

# المودد

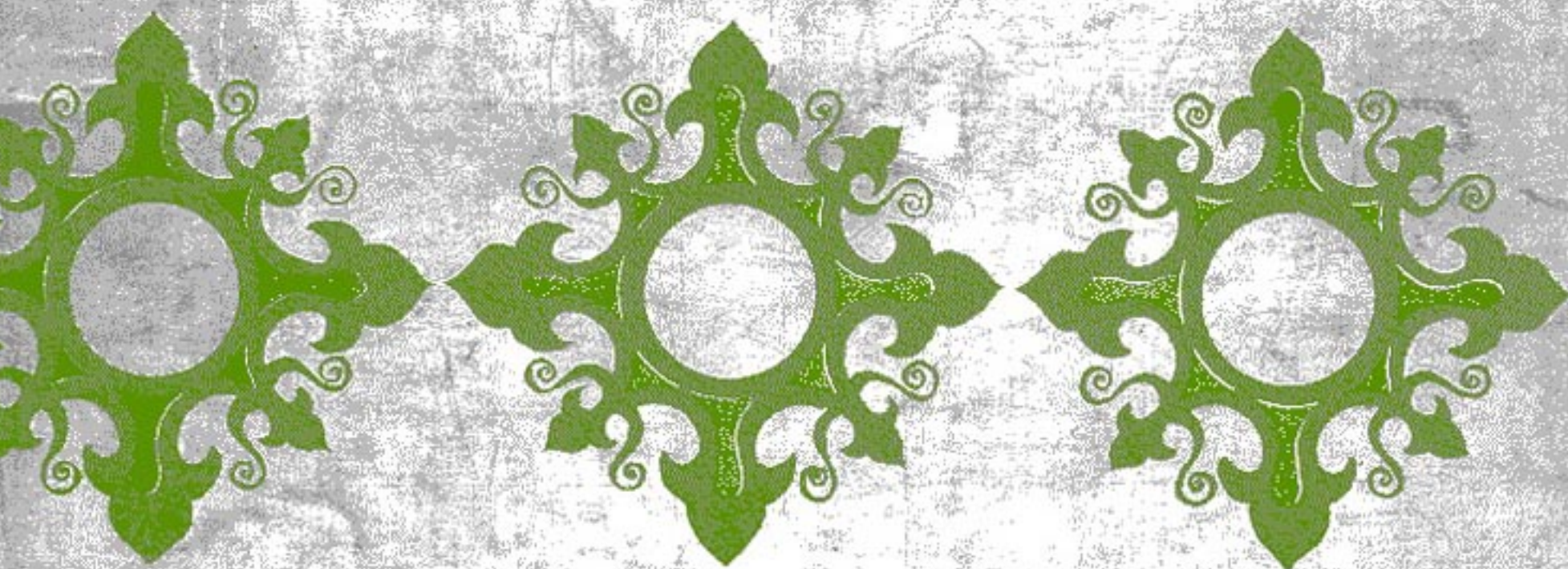
مجلة تراثية فصلية

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر  
الجمهورية العراقية

المجلد الثالث عشر - العدد الرابع ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م



[WWW.ATTAWHEEL.COM](http://WWW.ATTAWHEEL.COM)



أسرة المطبعة



WWW.ATTAWHEEL.COM

# المودد

مجلة تراثية فصلية



تصدرها وزارة الثقافة والإعلام - دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد - الجمهورية العراقية

المجلد الثالث عشر

شتاء ١٩٨٤

العدد الرابع

رئيس التحرير طه الزبيدي

سكرتيرة التحرير هادي شوكري



WWW.ATTAWHEEL.COM

- 
- عنوان المجلة : دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، شارع الخلفاء - بغداد  
الجمهورية العراقية
  - لاتعاد المواد لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر



# الفناء والموسيقى في نهاية العصر الإسلامي

الدكتور

## شحادة علي الناطور

جامعة اليرموك - اربد - الاردن

تسرع بالحداء<sup>(٥)</sup> ، والجنود يستميتون في الحرب  
عند سماعهم للموسيقى<sup>(٦)</sup> .

فالموسيقى غلاء للنفس ، يطربها ويلهبها ،  
تبتهج عند سماعه وتحن الى تاليقه<sup>(٧)</sup> ، لانها التعبير  
عن الاحساس الانساني لحنا واداء موسيقيا .

وهي انعكاس لحياة الانسان في مجتمعه ،  
تصور الحياة الانسانية في تطورها اللامتناهي ،  
وتعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها  
المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاشت فيه .

واذا كان الفناء لا يستغني عن الموسيقى -  
بشكل عام - فعند العرب لا يفصلان ، لان لكل  
منهما تأثيراته الخاصة بحيث يكمل الآخر<sup>(٨)</sup>  
لارتباطهما ارتباطا عضويا متلاحما .

ولما كان للفناء العربي انواع كثيرة ، كان لابد  
من تعدد الالحان التي تناسبه ، مما يدل على  
القابلية للتطور والمرونة ، بحيث يشد المستمعين  
اليه ، فيقبلون عليه في يسر وسهولة ، وهذا  
يتناسب مع طبيعة العربي الروحية والعقلية<sup>(٩)</sup> .

## ١ - الفناء والموسيقى في العصر الجاهلي

لعب الفن الغنائي دورا مهما في حياة الافراد  
والجماعات ، فهو من اكبر الملذات ، يبعث النشوة  
والفرح في قلوب مستمعيه ، فتتهلر له الجوارح ،  
وترتاح له النفس ، ويريح الاعصاب ويشفي الهموم  
كما يشد الدهن ويلين العريكة<sup>(١)</sup> لانه صدى  
للحياة في شكل فني ومظهر من مظاهر الوجدان  
المتعددة<sup>(٢)</sup> . فالنفس عند سماع النغم يدركها  
الفرح والطرب ، فيصيب مزاج الروح نشوة  
يستسهل بها الصعب وتستमित في سبيله<sup>(٣)</sup> .

فالصوت الحسن يجري في الجسم مجرى  
الدم في المروق ، فيصفو له الدم ، وتنمو له  
النفس ، ويرتاح له القلب ، لانه لذة تكتسب بلا  
تعب ولا إرهاق للجسم والجوارح<sup>(٤)</sup> ، لذا نرى  
الأم تنافي ولدها ، فيكف عن البكاء ، والراعي  
ينفخ بنايه لاغنامه فتقبل على الكلا ، والجمال

(١) ابن خرداذبة : كتاب اللهو واللاهي ، ص ٢١ ( دار  
الشرق ، بيروت ، طبعة ٢ ، سنة ١٩٦٩ ) .

(٢) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ٧ .  
دار بيروت سنة ١٩٥٥ .

(٣) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ .

(٤) الإيشيهي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٥) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ . الإيشيهي ،  
المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٦) ابن خلدون : المصدر والصفحة .

وقد قيل : « من لم يحركه الربيع وزهارة ، والعود  
واوتاره ، فهو لاسد الزاج ، ليس له علاج » احمد  
شكبي : الحياة الاجتماعية ، ص ١٧١ .

(٧) المسعودي : مروج الذهب ، ج ١ ، ص ٢٢١ .

(٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦ .

(٩) محمد محمود سامي حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء  
العربي ، ص ٢ .

وقد عرف العرب الغناء منذ أقدم العهود ، وقد اشتهر عندهم من خلال ثلاثة أنواع (١٠) : النصب ، والسناد ، والهزج .

والنصب هو غناء الركبان ، ويقال له المرائي ، والغناء الجنابي ، ومنه كان أصل الحدا (١١) .

أما السناد : فالثقل ذو الترجيع ، الكثير النغمات والنبرات .

والهزج : فهو الخفيف ، الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم .

وإذا كانت الصحراء وهي تتموج على همسات الأنغام ، والرواحات تتراقص على تهلات الألحان ،

تجمل الحادي بجود بما في أعماقه من الحان وأنغام على وقع مناسم الأبل في هدأة الليل وسجوه (١٢) ،

فلا عجب إذا رأينا العربي يعبر عن فرحته غناء إذا وجد ماء بعد لاي (١٣) ، وكذلك وفود القبائل إذا

التقت حول الكعبة (١٤) ، أو في أسواقهم الموسمية (١٥) (عكاظ) ولا عجب إذا رأينا بعض الشعراء يشعلون

(غناء) ما تنتجه قرائحهم بين قبائل العرب (١٦) ، فالغناء عند العربي أحد الأمور المهمة : كالحب

والمخاطرة والحكمة (١٧) ، لذلك مارسه الأنباط

(١٠) ابن رشيقي : العمدة ج ٢ ، ص ٢١٢ ، ٢١٤ ، ابن خلدون : المقدمة ص ٢٢٧ .

الإبشيبي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٥٠ .  
عبد الرحيم محمود : مجلة الملتفك ديسمبر سنة ١٩٢٨ ، ص ٢٨٦ . ( تاريخ الغناء العربي ) .

(١١) وقد ذكر أن أول من أخذ ترجيع الحدا مصر بن نزار وقد أنشده على وقع خطى الأبل .

انظر ابن رشيقي : العمدة ، ج ٢ ، ص ٢١٥ ، الإبشيبي المستطرف ج ٢ ، ص ١٤٦ .

المسعودي : مروج الذهب ، ج ١ ، ص ٢٢١ .  
زيدان : الوجز في تاريخ أداب اللغة العربية ، ص ٥٠ .

(١٢) نسيب الاختيار : الفن الثاني ، ص ٥ .

(١٣) Nicholson : A Literary History of the Arabs, P. 73

(١٤) فاروق خورشيد : مجلة الدعوة ، ديسمبر سنة ١٩٧٦ ، ص ٦٠ .

فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٦ .

(١٥) فارمر : المرجع السابق ، ص ١٠ .

(١٦) نسيب الاختيار : الفن الثاني ، ص ١٩ .

Nicholson, Ibid, P. 123 (١٧)

Nicholson, Ibid, P. 136

والفسانة ، وعرب الحيرة ضمن طبيعة حياتهم ، بمن في ذلك المرأة وخاصة في الأعياد والمناسبات (١٨) .

ولكن الغناء في هذه الفترة لم يكن متطورا ،

بل كان صورة عن حياة الناس البسيطة ، فقد تميز بأنه حدا مهذب ، إلا أن الحان كانت موزونة (١٩) ،

غلبت عليه البساطة والارتجال (٢٠) ، يؤديه صاحبه حسب الانفعالات والتأثيرات التي يتأثر بها في حياته ،

بينما درجاته الصوتية تتشابه مع ما يسمعه في الطبيعة ، - كصفر العصفير - وهديل

الحمام - (٢١) .

وعرف عرب المناذرة والفسانة القيان ،

اللائي كن يحين حفلات السمر ، مما جذب اليهن عرب الجزيرة ، وتغنى بهن الشعراء (٢٢) . وكذلك

كان لدى عبدالله بن جعدان قينتان تسميان « جرأدي عاد » (٢٣) ثم تعددت القيان (٢٤) لحب

إشراف العرب حفلات السمر والاستماع لهؤلاء القينات (٢٥) .

وقد لعبت القيان دورا هاما في حياة العربي المرفه الحس ، فهي - في نظره - الكوكب الذي

تتألق بأنواره دنياه ، والبسمة المشرقة في ليله البهيم ، وزاده المرتجى في سفره الطويل ، اليها

يستمتع وهي تتغنى ، ومنها يملا ناظره وبطرب . ولكن ، هل كانت القينة تتمتع بالمكانة الاجتماعية

(١٨) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٢ - ١٩ .

(١٩) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ٦٢ .

(٢٠) نسيب الاختيار : الفن الثاني عند العرب ، ص ٢٢ .

(٢١) محمد محمود سامي : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٢٢٢ .

(٢٢) فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ٢٠ ( تغنى الأعشى بالقهوة ، وطرفة وليد وحسان بالقيان ) .

(٢٣) المفصل بن سلمة : المود والملاهي ، ص ٤٢ مخطوط .

ابن واصل الحموي : تجريد الأغاني ، ج ٢ ، ص ٩٦٤ .

ابن حبيب : المحبر ، ص ١٢٨ .

(٢٤) عبده بدوي : السود والحفارة العربية ، ص ١١٩ .

( عرفت من القيان في هذا العهد بنت عفر ، زينب ، حمامة ، أرنب خليفة ، هيرة ) .

(٢٥) أحمد الشامي : في تاريخ العرب والإسلام ، ص ٤٧ .



المروفة التي تتناسب مع ما كانت تؤديه من رسالة فنية ؛ والغريب أن الجواب بالنفي (٢٦) .

وهكذا نجد أن الغناء لم يكن مقتصرًا على فئة دون أخرى ، بل شارك فيه الرجال الحداة منهم ، والشعراء ، وأسهمت فيه المرأة بنصيب واضح ، من سيدات البيوت والقيان ، في الحجاز وشبه الجزيرة إلى جانب الفساسة وعرب الحيرة (٢٧) .

لقد بدأ الغناء العربي ساذجا بسيطاً ، يردد التجار والبعدو الرجل بتفيم أبيات الفصيحة على وقع حوافر الخيل والجمال حداة ، ثم حستود باستخدام آلات الطبل والدف ، وانتهى به التطور إلى استخدام الطنبور والعود والفيثارة (٢٨) .

وأول من حسن الغناء وأدخل الموسيقى : النضر بن الحارث (٢٩) فهو الذي طور الغناء الذي حل مكان النصب ، وإليه يعود الفضل في إدخال العود ذي التجويف الجلدي (٣٠) عن عرب الحيرة المتقدمين فنيا كإخوانهم الفساسة والأنباط الذين كانوا يكرمون الموسيقيين ويجلونهم لحاجتهم لهم في حفلاتهم (٣١) .

(٢٦) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٢ .

(٢٧) يوسف فوانمة : مجلة الأفكار « فن الموسيقى والغناء عند العرب » ، العدد ٢٨ ، ص ١٢٤ .

(٢٨) سامي محمد علي : مجلة الثقافة العربية ، السنة ١ ، العدد ٨ ، ص ١٠٥ .

(٢٩) هو النضر بن الحارث بن علقمة بن كلفة بن عبدمناف ، من بني عبدالدبار من فريش ، صاحب لواء المشركين ، ببدر ، كان من شجيمان فريش ووجهها وهو أول من غنى على العود ، وهو ابن خالة رسول الله (ص) الذي الرسول كثيرا ، شهد معركة بدر مع مشركي فريش ، فأسره المسلمون وقتلوه .

انظر : الكامل ج ٢ ، ص ٢٦ ، الفيرواني : زهرة الآداب ، ج ٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، بالقوت : معجم البلدان ، ج ١ ، ص ١١٢ .

الزركلي : الاعلام ، ج ٨ ، ص ٢٣ .

(٣٠) ابن خرداذبة : كتاب اللؤلؤ والغناء ، ص ٢١ .

(٣١) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٣ ( نقلًا عن سترابو ) .

وقد عرف عرب الجزيرة الآلات الموسيقية ومصاحبيتها - غناء - حتى النساء عزفن وغنين على المزهر والكران ، والموتر ، والدف ، والجلجل والناقوس (٣٢) والمعزفة « الطبلية الطويلة » (٣٣) .

هذه الآلات الموسيقية كانت معروفة لديهم - على نطاق محدود - إلى جانب آلاتهم الموسيقية التي تميزوا فيها بين شعوب الأرض ألا وهي الرباب (٣٤) .

وهكذا يتبين ، أن عرب الجزيرة عرفوا الغناء ، ومارسوا العزف على آلات بسيطة الحانا تتناسب مع حياتهم الاجتماعية والثقافية ، ولكن هذا الفن الأدائي واللحني قد شهد تطورا ملموسا على أيدي الموالي في عهد بني أمية وهو ما سنتناوله في الفصل القادم .

## ب - الغناء والموسيقى في فجر الإسلام

اختلف الفقهاء في الغناء والموسيقى بين الإباحة والتحريم ، والف كل منهم المصنفات في الأدلة والبراهين لدعم موقفه .

فإذا كانت الموسيقى تندب لاثارة حماسة الجند في الزحف للحرب فهي مستحبة ، ويحسن معها في هذا المقام الاناشيد الحماسية التي تدفع الجنود للدود عن الوطن (٣٥) .

ولكن الرسول أبدى رضاه عن الصوت الحسن ، فقد قال لأبي موسى الأشعري « لقد أتيت مزمارة من مزامر داوود » (٣٦) وقال « من لم يتغن بالقرآن فليس منا » (٣٧) .

وروى « أن أبا بكر دخل على عائشة وعندها

(٣٢) انظر ديوان الاعشى ، ص ٩٢ ، ١٢٠ .

فارمر : تاريخ الموسيقى ، ص ١٢ .

(٣٣) عرفت الطبلية الطويلة عند أهل اليمن . فارمر ، تاريخ الموسيقى ، ص ٩ .

(٣٤) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٧ .

(٣٥) عبدالرحمن الجزيري : الفقه على المذاهب الأربعة ، ج ٥ ، ص ٥٥ ، ٥٦ . بسيروت : دار التورات . بلا تاريخ .

(٣٦) الإبيهي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٣٧) ابن القيسراني : السماع ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

جاريان في أيام منى ندفان وتضربان - والنبي (ص) متغنى بثوبه - فانتهرهما أبو بكر ، فكشف النبي (ص) عن وجهه وقال : دعهما يا أبا بكر ، فانها أيام عيد « (٢٨) » .

وذكر ان النبي مر على سيرين (جارية حسان ابن ثابت) وهي تغني بمصاحبة مزهرها ، فلم يامرهما بالتوقف كما لم ينهها عنه ، ولما خاطبته هل علي أن لهوت من حرج « تبسم وقال « لا حرج ان تساء الله » (٢٩) .

وهناك قصص أخرى (٤٠) أوردتها المؤرخون

(٢٨) الفصل بن سلمة : العود واللاهي ، ص ٥ . (مخطوط) بدار الكتب المصرية رقم ٥٢٢ فنون جميلة .

(٢٩) الإشبيلي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٧ . النويري : نهاية الأرب ، ج ٤ ، ص ١٢٩ . ابن سلمة : العود واللاهي ، ص ٩ (مخطوط) .

ابن خرداذبة : اللهو واللاهي ، ص ٣٦ .

(٤٠) ١ - وروى ان إحدى الجاريات كانت قد نذرت ان عاد الرسول من غزوته أن تضرب بالدف وتغني ، فلما عاد سالها أخبرته بنذرها فقال لها : « ان كنت نذرت فاصبري والا فلا » فجعلت تضرب فدخل أبو بكر وهي تضرب ، ثم دخل علي وعثمان ، ثم دخل عمر فالتفت الدف ... وفعدت عليه انظر : ابن القيسراني ، السماع ، ص ٥٥ ( ذكر اسمها سيرين ) . الشوكاني : نيل الأوطار ، ج ٨ ، ص ٢٧١ .

ب - وذكر ان إحدى جاريات الانصار زفت الى بعلها بدون غناء ، فقال عليه السلام لعائشة : « اهديتم الفتاة الى بعلها ؟ قالت نعم . فبشتم معها من يغني لها ؟ قالت لم نفعل . قال : او ما علمت ان الانصار قوم يعجبهم القول ، الا ببشتم لها من يقول : « اتيناكم اتيناكم : فحيونا نحيكم ... ولو الحبة السمراء لم نخل بواديك . ثم قال لها الإشبيلي : المستطرف ، ج ٢ ، ص ١٤٧ . ابن القيسراني : السماع ، ص ٥٥ . النويري : نهاية الأرب ، ج ٤ ، ص ١٢٩ .

ج - وذكر انه وجد في عهد الرسول ثلاثة موسيقيين عزفوا وغنوا امام الرسول وهم / عمرو بن أمية الصخري ، الذي تزف في زواج علي من فاطمة ، والثاني حمزة بن عتيق - وكان شيخ الموسيقيين غنى مع بلال في زواج علي من فاطمة . والثالث كان « بابا سونديك » ، وهو هندي كان يعزف على الكوس « الطبل الطويلة » في غزوات الرسول .

انظر : سامي محمد علي : مجلة الثقافة العربية ، السنة الاولى ، العدد ٢٨ حزيران سنة ١٩٧٤ ،

تؤكد أن النبي - عليه السلام - سمح بالغناء وضرب الدف مما اعطى لدوي الإباحة وخصلة لسماع الأصوات والانغام والالات المتعددة من دف ويراع وقصب وعود وطنبور وغيرها ، الا انه روى عن النبي عليه السلام انه قال « لا يحل بيع المغنيات ولا شراؤهن ، ولا تحل التجارة فيهن ، واغانيهن حرام والاستماع اليهن حرام » (٤١) .

واذا كان الاولون مختلفين حول إباحة الغناء ، فمما لا شك فيه ان الاسلام لم يشجع هذه الحرفة لما فيها من تبذل وتخنث وجاهلية (٤٢) ورغبة منه في تجنب المسلمين عوامل الضعف والانحلال نتيجة الاستماع ، لما يرتبط بالغناء من احتساء للخمر واللهو والعبث في كثير من الاحيان ، ولما للقيان من سمعة سيئة لان اسم القينة مرادف للفاجرة والخائنة (٤٣) ، هذا الى جانب ما ارتبط بالغناء من صفات سيئة الحقها المخنثون .

وبذلك يكون وضع الغناء في عهد الرسول وخلفائه من بعده ، يقتصر على ترتيل القرآن والأذان وإنشاد الشعر (٤٤) ، وان كان هذا لا يمنع من وجود الغناء كفن بسيط وصاف ونقي على نطاق محدود .

ص ١٠٥ نقلا عن مؤرخ تركي يدعى « أوليا شلبي » .  
فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ١٥١ .

د - امر أبو بكر بنزع شفتي مغنيتين شتمتا الرسول أثناء غنائهما انظر : الطبري / تاريخ الطبري ، ج ٢ ، ص ٢٢١ ، ٢٤٢ . البلاذري : فتوح البلدان ، ص ١٤٢ .

(٤١) ابن القيسراني : السماع ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

النويري : نهاية الأرب ، ج ٤ ، ص ١٥١ .

كما روى عن عائشة مثل ذلك . انظر : النويري : المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

(٤٢) يوسف درويش فوانمة : مجلة الافكار ، فن الموسيقى والغناء عند العرب ، العدد ٤٨ ، ص ١٢٥ .

(٤٣) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٥٩ .

الميرز آباد : القاموس المحيط ، ج ٤ ، ص ٢٦٤ ،  
القينة : الأمة المغنية ، والمغنية ، والملاطمة ، والتغني :  
التزيين .

المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٧٧٦ : الأمة ، وقلب على  
المغنية .

(٤٤) يوسف فوانمة : مجلة افكار ، فن الموسيقى والغناء  
العدد ٤٨ ، ص ١٢٥ .



أما ما ورد عن الفصب والاقطار - الموسيقى - فلم يذكر شيء عن إباحته ولا تحريمه ، وإنما استباح المتقدمون استماعه لأنه لم يرد في الشرع التحريم وكان أصله الإباحة (٤٥) ، وإن كان المسلمون الأوائل متجافين عن قرع الطبول والتفخ في الإبواق تنزهاً عن غلظة الملك ، رفضاً لآحواله واحتقاراً لابهته (٤٦) .

### ج - الغناء والموسيقى في العهد الأموي

ونتيجة للفتوحات ، يجلب الوف الموالي والاماء الى مركز الخلافة في الحجاز ، ويصطحب هؤلاء ما كان موجوداً أو معروفاً من أدوات الحضارة والثقافة ، وتقاليد الآلات الموسيقية بأنواعها من عيذان وطناب ، ومعارف ومزامير (٤٧) ، حظها من الاهتمام لديهم ، ويأخذ هؤلاء الموالي (٤٨) بنصيب في ركوب تطور هذا الفن بما أثروه بصورة مباشرة أو غير مباشرة في حياة المجتمع العربي الأموي ، ونشاهد في ديار الحجاز والشام وغيرهما صورة جديدة لم نعهد لها من قبل للفن ، إذ نجد مراكز أشبه بمعاهد أو مدارس فنية تخرج الفنانين من الجنسين ، ويلتزم هؤلاء الفنانون - الإحتراف الفني .

ويتخذ الفن في الحجاز - مكة والمدينة - مظهراً أكاديمياً وفنياً ، وتتفوق مدرسته الفنية على سائر المدارس في كافة الأقاليم ، فتصبح مصدراً للمغنين بمن فيهم أولئك الذين هم في قصور خلفاء بني أمية ، ويسيطر أسلوبهم الفني حتى يصبح القدوة لباقي الفنانين في الشام والعراق ، وإنهم أن يصلوا إلى مستواه الأكاديمي أو التطبيقي .

وتشاء الأقدار أن يجتمع الأضداد معا ، فحيث الزهد والورع والتقوى والفقه والحديث ،

لجدة حياة أخرى ، تقوم على العبث واللهو ، ذات فن بديع ، وتنادر وشراب ، وتغص مكة والمدينة وضواحيهما بالمغنين والمغنيات ، يشاركن الحجاج بقوافل فنية منهم ، ويعقدون الندوات والمجالس الخاصة للفن الغنائي (٤٩) .

والسؤال الذي يبادر إلى الذهن : لماذا تقدم الفن الغنائي والموسيقى في أرض النبوة على الأقاليم كافة في العهد الأموي ؟

ومما لا شك فيه ، أن هناك مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية ساعدت على ذلك ، وكان لها أكبر الأثر وأهمها :  
١ - الأسباب السياسية : أن انتشار الأمويين بالخلافة وحصرها في أسرهم دفعهم إلى تضيق الخناق على غيرهم من بطون قريش وأشرفها (٥٠) ، مما دعا هؤلاء إلى الانصراف إلى الأمور السهلة التي لا تبجر عليهم المتاعب ، من ظرف وغناء وشراب ومجون . مما حقق خطة سياسة الدولة في عزل أبناء الأشراف عن مهام الملك وشؤون السياسة (٥١) .

٢ - وفرة الأموال بين أيدي الحجازيين ، وذلك نتيجة للفتوحات ولما كانت تغدقه الدولة عليهم بأسراف ، مما شكل طبقة من الموسرين الأغنياء ، دفعهم إلى الانطلاق وراء اللهو والطرب والعبث ، مما أدى إلى إفساد النفوس أكثر من تهذيبها (٥٢) .

٣ - توفر خيرة الجواري والإماء والعبيد ، وأكثرهم تاديباً ، وارفهم نسباً ، هذا إلى جانب أن أكثر الجواري كن ممن تربين في بيوت الملوك والأمراء ، وتادين بآداب الحضارة ، فقام هؤلاء - ذكورا وإناثا - بنقل ما يعرفونه إلى البيئة الجديدة بعد صبغه باللون العربي (٥٣) .

(٤٩) ابن واصل الحموي : تجريد الإلهاني ، ج ١ ، ص ٢٨٠ .

(٥٠) إبراهيم بيضون : ملامح التيارات السياسية ، ص ١٥٦ .

(٥١) بنت الشاطي : سكتة بنت الحسين ، ص ١٢٧ .

(٥٢) محمد جميل بيهم : المرأة في حضارة العرب ، ص ٨٢ . دار النشر للجامعيين ، سنة ١٩٦٢ .

(٥٣) أحمد أمين : فجر الإسلام ، ص ١٧٩ .

(٤٥) النويري : نهاية العرب ، ج ٤ ، ص ١٤٢ .

(٤٦) ابن خلدون : المقدمة ، ٢٥٩ .

(٤٧) ابن رشيقي : العمدة ، ج ٢ ، ص ٢١٤ .

المنفل بن سلمة : العود واللاهسي ، ص ٢٣ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٠ (مخطوط) .

(٤٨) ابن خلدون : المقدمة ، ٢٥٩ .

٤ - تشجيع الامويين لحياة الترف والمجون في الحجاز للقضاء على نفوذ المدينة ومكة (٥٤) .

٥ - طبعة ابدو ، فاذا تحضروا ، وتوافرت لهم سبل الحياة الرغيدة ، اسرفوا في اللهو ، شان من غنى بعد حرمان (٥٥) .

لعل هذه هي ابرز الاسباب التي لعبت دورا مهما في ايجاد البيئة المناسبة لازدهار فن الغناء والموسيقى في الحجاز ، بحيث بقي قاعدة للفن ، ومركزا للاشعاع حتى العصر العباسي (٥٦) .

وللموالي دور في افن الغنائي والموسيقى في عهد بني امية ، فقد قدموا اساليب جديدة في الغناء ، وعزفوا على آلات موسيقية لم تكن معروفة من قبل ، وادخلوا ظاهرة الاحتراف الفني ، واوجدوا الترابط الفنية ، واتخذوا من انفسهم معلمين ومرشدين نعشاق هذا الفن ومحبيه (٥٧) .

وقد غنى الفنانون بادية الامر في مجالسهم الخاصة (٥٨) ، بلفتهم وموسيقاهم واستطاعوا ان يفتنوا مستمعيهم بحسن الاداء الموسيقي .

واستطاع سائب خاثر ان يطور الغناء العربي من الاسلوب الذي يقوم على السليقة والطبع الى اصول موسيقية دحيطة وكانه قام بتعريب الالحن ، انني اذفت على غنائه الاتقان ، ومنحته اولوية السبق على غيره . كما استطاع طويس ان يتحرر من التقليد باختيار الالحن التي تتفق مع ذوق مستمعيه ، واخيرا يستقل بنهج خاص به في صناعة الغناء ، فيقدم لأول مرة نمطا يقوم على العزف بمصاحبة الدف ، ثم يخترع الهزج والرمل (٥٩) .

(٥٤) احمد امين ، الرجوع والصلحة . سامي محمد علي . مجلة الثقافة العربية السنة ١ ، العدد ٢٨ حزيران سنة ١٩٧٩ ، ص ١٠٥ .

(٥٥) جبرائيل جبور : عمر عمر بن ابي ربيعة ، ج ١ ص ٥٢ . بنت الشاطيء : سكيئة بنت الحسين ، ص ١٢٨ .

(٥٦) بيفسون : الدولة الاموية والمعارضة ، ص ٦٦ . بينهم : المرأة في حضارة العرب ، ص ٨٢ .

(٥٧) نسيب الاختيار : الفن الغنائي عند العرب ، ص ١٤ .

(٥٨) الاصفهاني : تجريد الاغاني ١ : ٦٥ والنويري : نهاية الارب ٤ : ٢٥ .

(٥٩) النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٢٩ .

ويبدأ ابن مسجج مشواره الفني بنقل الالحن بنائي الكعبة - من الاجانب - الى غناء العرب ، وتلح عليه الرغبة في التعمق الموسيقي ، فيتوجه الى الشام ليأخذ اجمل الالحن الرومية (٦٠) ، ويعود الى الحجاز ليضع اللبنة الاولى للمدرسة العربية الغنائية القديمة ، ويصبح استاذ لعدد كبير من المغنين والفنانين في مكة ، وصاحب نظرية جديدة للغناء العربي .

وسار ابن محرز على نهج الاقتباس والتقليد الفني . فقام (٦١) - كابن مسجج - واخذ احسن الالحن ومزجها مزجا جيدا حتى بدت وكأنها الحانا جديدة مبتكرة بعد ان اذفى عليها من ذوقه وحسه الفني فغدت لونا غنائيا لم يسمع بمثله ، منحته السبق عن سواه ، وساعده في ذلك جمال صوته وحسن ادائه ، حتى لقب « صناجة العرب » (٦٢) .

والى ابن محرز يعود الفضل في اختراع الترانيم الزوجية من الشعر .

اما ابن سريج ، فلم يقدم جديدا ، بل سار على خطى من سبقوه فاخذ محاسن النغم الاجنبي ، بما يتناسب مع الغناء العربي (٦٣) إلا انه نظر الى الغناء كمهنة رفيعة تخضع للتعبير اللحني مع مراعاة التعبير في الضروب والاوزان .

وينتثر الغريض بالحن الرهبان الحزينة (٦٤) فيقدم لونا جديدا ، غناء يقوم على النواح والمرائي وهو المأتمى الحزين (٦٥) .

كان هؤلاء هم جيل الرواد الذين ارسوا نواة الغناء والموسيقى العربية في هذا العهد ، ثم تلاهم

(٦٠) النويري : المصدر السابق ، ص ٢٤٠ . تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٢٢ ابن خلكان : وفيات الاعيان ج ٣ ، ص ٥٠٦ .

(٦١) النويري : المصدر ، ص ٢٨٧ . (٦٢) النويري : المصدر والصلحة . تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ١٢١ .

(٦٣) النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٥٦ ، تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٩٥ .

(٦٤) نسيب الاختيار : الفن الغنائي ، ص ٢٦ .

(٦٥) تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٧ . نسيب الاختيار : الفن الغنائي ، ص ٤٠ .



جيل سار على نهجهم ، مزجوا القديم بالحديث ،  
ثم ابدعوا في الالحن مما طور رسالة الموسيقى  
كعزة الميلاء ، وكثير غيرها . (٦٦)

وفي مجال التجديد في الموسيقى والالحن ،  
قام « سائب خاثر » بعمل اعود وغنى بمصاحبته  
لاول مرة (٦٧) وإليه ينسب ابتكار الايقاع المعروف  
Rhythm (٦٨) المسمى الثقيل في الاغنية ذات  
اللحن الفني . بينما كان ابن سريج اول من ضرب  
بالعود على الغناء العربي بمكة (٦٩) وادخل التنوع  
في الضرب والأوزان ، واهتم بتطوير الانغام (٧٠) .

والى « طويس » يعود الفضل في صنع الهزج  
والرمل في الاسلام لاول مرة (٧١) ، بينما كان ابن  
محرز ينشد انرمل غير العربي ، تم اختراع الترنيمة  
بزواج من الشعر العربي (٧٢) .

اما حنين ، فقد طور - لاول مرة - الملحن  
من الهزج الى السناد ، مما جعل الاغنية تقوم على  
اصول وقواعد فنية جديدة (٧٣) .

والفت عزة الميلاء الحانا جميلة ، وهي اول  
من غنى الغناء الموقع من النساء ، اثنى جانب  
اقتانها العزف على عدة آلات موسيقية (٧٤) كالزهر  
والعود والمعازف ( القانون ) .

والى جميلة يعود الفضل في إبراز شخصية  
الفنان ، فقد كانت تحشد الموسيقيين والمفنيين في

(٦٦) واشهرهم : معبد ، ابن عائشة ، يونس الكاتب ، عطره ،  
الابجر ، حنين ، الفزيل ، نجم بن طنبور .  
ومن المفنيات : جميلة ، وسلامة ، وحباية ، وسلامة  
الزلفاء ، ربيعة ، سمدة ، سعاد ... الخ .

(٦٧) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ٢ ، ص ٩٦٢ .

(٦٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦٩ .

(٦٩) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٩٥ . النويري :  
نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٢٥ .

(٧٠) محمد محمود سالم حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء  
العربي ، ص ٤١ .

(٧١) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٢٢ .  
النويري : نهاية الارب ، ص ٤ ، ص ٢٤٦ . ابن خلكان :  
وفيات الاعيان ، ج ٢ ، ص ٥٠٦ .

(٧٢) محمود حافظ : المرجع السابق ، ص ٥٨ ، ٥٩٣ .

(٧٣) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٧١ .

(٧٤) ابن خرداذبة : اللهو واللاهي ، ص ٢٧ .

تنافس فني شريف (٧٥) الى جانب قيامها بالنقد  
الفني (٧٦) للأعمال التي تقدم .

وغلبت على الغريز الالحن الحزينة (٧٧)  
اكثر من الأداء .

اما آلات الموسيقى التي جرى العزف عليها  
خلال هذا العهد ، فهي على ثلاثة انواع : وترية  
ونفخية واللات قرع . واهم الآلات الوترية :

الرياب : وهي رفيقة العربي وصديقة  
الشعراء قبل الاسلام (٧٨) .

والرؤباب : غير عربية الاصل تختلف  
عن الاولى عزفا بنبر الاوتار بقطعة  
من الناب او العظم (٧٩) والمزهر الة  
تشبه العود واقرب الى البزق ، عزفت عليها  
سيرين جارية حسان بن ثابت وبرعت بالعزف  
عليها عزة الميلاء (٨٠) .

والعود : انتشر في هذا العهد ، وحل محل  
اللة المزهر ، واصبح متداولاً بين عدد من  
الفنانين (٨١) .

والطنبور : الة تشبه العود من حيث اعطاء  
الانغام ، ولكنها اطول عنقا (٨٢) وقد عزف عليها  
الشعراء والمداحون (٨٣) قبل الاسلام ، وفضلها  
اهل الراي على سائر الآلات (٨٤) .

(٧٥) الاصفهاني : تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ٢٨٠ .

(٧٦) ابن خرداذبة : اللهو واللاهي ، ص ٢٨ .

(٧٧) حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ، ج ١ ، ص ٥٣٥ .

(٧٨) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ،  
ص ٢٢ .

(٧٩) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٨٠) ابن خرداذبة : اللهو واللاهي ، ص ٢٦ ، ٢٧ . انظر  
اسماء العود .

ابن سلمة : العود واللاهي ، ص ٢٦ ، مخطوط .

(٨١) كعزة الميلاء ، وحباية ( ابن خرداذبة : اللهو ، ص ٢١ ،  
٢٧ ، ٢٤ ) .

المفضل بن سلمة : العود واللاهي ، ص ٢٦ ، مخطوط .  
وابن سريج ( تجريد الاغاني ، ج ١ ، ص ١٠٦ ) .

(٨٢) الموسوعة الميسرة : ص ١١٦ ، القاهرة : دار القلم ،  
سنة ١٩٦٥ انظر اسماء العود ، ص ٢٦ في العود واللاهي .

(٨٣) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ،  
ص ٢٦ .

(٨٤) ابن خرداذبة : اللهو واللاهي ، ص ١٧ .

واليربط : آلة تشبه العود ، عرفت لدى  
الساسنة والمناذرة (٨٥) وكانت محببة لديهم في  
مجالس الانس والطرب .

والصنج : وهي آلة تعزف بالانامل ، وذكرت  
في شعر الجاهليين (٨٦) .

والجنتك : وهو شبه بالقانون البدائي القديم  
اختص به غير العرب (٨٧) واستعملوه منذ القدم .

والآلات النفخ التي اشتهرت ثلاث : الناي  
والمزمار وزمارة القرب .

اما آلات القصر فاهمها : الطبل والدف  
والجلاجل .

والناي غير غريبة الاصل « ناي نارم » اكتفى  
العرب بالمقطع الاول وان كانوا يسمونه « قصابة »  
وقد صاحبت الشعراء والمداحين قبل هذا العهد (٨٨)  
وكرثت في مجالس الحجاج (٨٩) .

والمزمار : وهي آلة تشبه الناي (٩٠) نغمها  
ناجم عن تبديل الاصابع على الثقوب ، ذات صوت  
صارخ (٩١) .

وزمارة القرب : اشتهرت عند غير العرب باسم  
« ناي انياب » وكانت لها شهرة في مصاحبة القيان  
والغنيات لديهم ، كما عرفها الساسنة  
والمناذرة (٩٢) .

والطبل : كان يصاحب منغم المزمار ،  
واستعمل العرب طبلتين على جانبي الجمل في  
مواكب الحج للقرع عليها . (٩٣)

(٨٥) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ،  
ص ١٨ انظر اسماء العود ، ص ٢٦ .

(٨٦) الموسوعة الميسرة : ص ٦٥ .

(٨٧) الاصفهاني : تجريد الالفاني ، ج ١ ، ص ١٢١ .

(٨٨) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ،  
ص ٢٨ .

(٨٩) ابن قتيبة : الامامة والسياسة ، ج ٢ ، ص ٢٨ .

(٩٠) الموسوعة الميسرة : ص ١٦٩١ .

(٩١) محمد حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي : ص ٢٨ .

(٩٢) المرجع السابق ، ص ٣٢ .

(٩٣) الموسوعة الميسرة ، ص ١١٥٤ .

والدف أو الرق : أشهر آلات الايقاع في  
مصاحبة النغم ، وقد اشتهر بالنقر عليه عدد من  
الفنانين (٩٤) .

والجلاجل من الآلات التي كانت تصاحب  
حركات الرقص (٩٥) .

وهكذا نجد ان الآلات الموسيقية تعددت  
وكرثت بين أيدي الفنانين واخذوا يعزفون عليها  
جماعات وفرادى .

وعلى الرغم من ان معظم هذه الآلات الموسيقية  
كانت معروفة من قبل إلا ان هذا العهد تميز في ان  
استعمالها قد شاع وانتشر وان بعضها قد طور  
ودخله التحسين .

ولئن كان العرب - قبل الاسلام - يغنون  
في كل مكان ، وفي كل مناسبة ، فقد وجدت في هذا  
العصر ظاهرة جديدة ، وهي الإحتراف ، فلم يكن  
للفنانين عمل سوى التفرغ للفن ، وكان الموالي هم  
المتفانون المحترفون (٩٦) ، مما جعل فن الغناء  
والموسيقى منظماً لهما رجالهما واصحابهما ، وملك  
هذا الفن الجديد على المحترفين قلوبهم وعقولهم ،  
مما دفعهم الى اتخاذ اندية خاصة بهم يتجه اليها  
الفنانون (٩٧) المختصون ، فربطت بينهم أواصر  
الفن بروح اخوية .

واستجابة لهواية الفن ، شكل - بعض -  
الفنانين ، ما يمكن ان نطلق عليه - مجاوزة -  
معاهد التعليم الموسيقي والغناء ، تدرّبوا وخرجوا  
اعدادا كبيرة وبخاصة من القيان اللائي كن ينزلن  
القصور حتى لا يكاد قصر يخلو منهن (٩٨) .

وكما اسلفنا القول ، فقد كان تعلم الغناء في

(٩٤) وقد نقل عليه الدلال ( ابن خرداذبة : اللهو واللاهي ،  
ص ٢١ ) .

طويس ( حسن ابراهيم حسن : تاريخ الاسلام ، ج ١ ،  
ص ٥٢٤ ) .

حكم الوادي ( النويري : نهاية الارب ، ج ٤ ، ص ٣٠٥ ) .

(٩٥) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والفناء العربي ،  
ص ٦٩ .

(٩٦) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٢ .

(٩٧) علي ابراهيم حسن : التاريخ الاسلامي ، ص ٥٥٥ .

(٩٨) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٢ .



البيئة العربية يتم بالرواية والمشافهة في أغلب الأحيان ، فلم يعرفوا الكتابة الموسيقية ( النوتة ) على الرغم من أنه جرت محاولات لتدوين الموسيقى بالاستعانة بالرموز المأخوذة من الأبجدية العربية ، لأن أغانيهم كانت تقوم على أشكال لحنية محلاة بانزخارف الموسيقى (٩٩) .

وإذا كان الموسيقيون لم يعرفوا الأبعاد الموسيقية ، فإنهم عرفوا مواضع الأبعاد على المود ، فعرفوا المطلق والسبابة والوسطى والبصر والخنصر (١٠٠) ، كما أطلقوا نغمة سجاح وصياح على الطنين (١٠١) .

وبالرغم من أن الغناء العربي بدأ بسيطاً ساذجاً ، فكان الحداء اندي غناه الركبان (١٠٢) سواء أكان نصبا أو غناء مرتجلا (١٠٣) إلا أن التأثير الاجنبي كان واضحا في تطور الموسيقى .

وقد تعددت الإيقاعات (١٠٤) في هذا العهد ، فكان منها : الخفيف الاول والثاني ، والثقل الاول والثاني والرملة وخفيفه ، والهزج .

(٩٩) فارمر : المرجع السابق ، ص ٧ .

(١٠٠) المطلق : البوتر المطلق ، السبابة = الاصبع الاول ، الوسطى : الاصبع الثاني . البصر : الاصبع الثالث . الخنصر : الاصبع الرابع .

(١٠١) فارمر : المرجع السابق ، ص ٦٦ ، ٦٧ .

(١٠٢) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٥٨ .

الابشيهي : المستطرف ، ج ٢ ص ١٤٦ .

(١٠٣) محمد محمود حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٤ .

النصب : الغناء المذهب من الحداء ، لما يدخله من تحسينات واوزان متبعا لضرورة الشعر القديم ، وهو من بحر الرجز .

الغناء المرتجي : وهو حداء الركبان المحسن الذي أحياه القبائل البدوية في الصحراء ، لبدايته وسهولته إن لم يتعلم ويتلقى تمرينا في الغناء . وهو من بحر الرجز أيضا .

(١٠٤) اوزان الإيقاعات :

الخفيف الاول	مفاعل مفاعيلن
الخفيف الثاني	مفاعل مفاعلن
الثقل الاول	مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن

وقد أدت هذه الإيقاعات الى الغناء المتقن الذي يعتمد على طريقة جديدة في التناسق الإيقاعي المستقل عن الوزن الشعري . إلا أن الموسيقى كانت لحنية متشابهة ، سواء رافق المغني آلة أو أكثر ، ولكن الموسيقى البارعة « كابن سريج » (١٠٥) هو الذي كان يشبع الألحان ، ويملا الانفاس ، ويمد الأوزان ، ويفخم اللفاظ ، ويستوفي النغم الطويل ، ويحسن مقاطع النغم القصار ، ويصيب اجناس الإيقاع ، ويختلس مواقع النبرات ، ويستوفي الضرب من التقرات (١٠٦) ليقدّم في النهاية لحناً رائعاً .

لقد وصل الموسيقيون الى مستوى أراضى أهل الفن وعشاقه ، بما قدموه من موسيقى مستوفاة النغم متوازنة مع الإيقاع أرضت أذواق المستمعين ونالت إعجابهم .

وغزت الألحان الحجازية سائر الأقاليم ، واعتبرها الموسيقيون مثالا يحتذى لما بلغته من صياغة لحنية وتناسق إيقاعي ، وقدرة فنية نالت إعجاب الخلفاء والأمراء ، ونال أصحابها الجوائز القيمة ، ولذلك ظلت الحجاز معهد الفن (١٠٧) الذي يخرج الأفواج عن مدى عقود الحكم الأموي ، بينما لم تقدم الشام والعراق سوى مغنيين ، فالعراق أنجبت حنين الحيري (١٠٨) والشام أبا كامل الفزّيل (١٠٩) ، اللذين لم يصلا لمستوى عمالقة الفن في الحجاز .

واخذ التأثير الجديد أبعادا متعددة ، فالى

الثقل الثاني	مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن
الرملة يشبه صياح الديك كي كي كي كي كي فاعلات فاعل	
خفيف الرمل	مفاعلاتن مفاعلاتن
الهزج	مفاعلاتن مفاعلاتن

(١٠٥) محمد محمود سالم حافظ : تاريخ الموسيقى والغناء العربي ، ص ٤١ .

(١٠٦) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(١٠٧) حتي : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ج ٢ ، ص ١٢١ . بيروت : دار الثقافة سنة ١٩٥٩ .

(١٠٨) الإصبهاني : الأغاني ، ج ١ ، ص ٢٤١ .

(١٠٩) ابن عديده : العقد الفريد ، ج ٧ ، ص ٢٨ .

جانب التأثيرات الموسيقية التي تطورت مع تقدم  
الامة العربية ، التي اوجدهما كل من ابن مسجج  
وابن محرز (١١٠) حتى نسب اليهما علم الموسيقى  
في هذا العهد (١١١) ، نجد ريادة جديدة قامت على  
توثيق الفناء الموسيقي على يد يونس الكاتب ،  
الذي قام بأول محاولة لجمع اغاني العرب وارش للمؤلفين  
والمؤلفين (١١٢) .

- (١١٠) جبرائيل جبود : عصر ابن ابي ربيعة ، ج ١ ، ص ٥٢ .  
(١١١) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٦ .  
(١١٢) ابن النديم : الفهرست ، ص ٢٠٧ . دار المعرفة ،

وعلى الرغم من ان كتبه مفقودة حتى الآن  
فان جواهرها موجود فيما كتبه كل من اسحق  
الموصلى وابن المهدي والاصبهاني (١١٣) لاعتمادهم  
عليها .

بيروت سنة ١٩٧٨ .

ذكر له ثلاث كتب : محمود يونس ، القيان ، النغم  
ياقوت : معجم الادباء ، ج ٤ ، ص ١٨٢ . ذكر له  
كتابان : النغم ، الايقاع . بروكلمان : تاريخ الادب  
العربي : ج ١ ، ص ١٩٧ ، القاهرة : دار المعارف  
سنة ١٩٥٩ .

(١١٣) شوقي صيف : الشعر والفناء في مكة والمدينة ص ٦١ .

# الايقاعات العربية

بقلم

عبدنار بن خنيزل

دمشق - المهاجرين - جريدة رقم ٢٥

- ١ -

## الايقاع الغنائي والايقاع الشعري :

يحدثنا ابن الكلبي ( المتوفى عام ٨١٦ م ) ، رواية عن ابيه ، ان الفناء في الجاهلية ، وصدر الاسلام على ثلاثة اوجه : النصب ، والاستناد ، والهزج ، ( النصب ) هو غناء الركبان والقينات ، و ( الاستناد ) هو الثقيل الترجيع ، الكثير النغمات ، و ( الهزج ) هو الخفيف كله ، وهو الذي يشير القلوب ، ويهيج الحلم ، ( تاريخ الموسيقى العربية ) لفارمر ، ص ٦٤٣ .

ويحدثنا ابو الفرج الاصفهاني ( المتوفى عام ٩٦٧ م ) ، ان سائب خاثر اختص بالثقيل ، وانه اول من غنى فيه بالعربية ، وكان يصطحب القضيب في غنائه ، ( الاغاني ج ٧ ، ص ١٨٨ ) ، وان طويس اختص بالهزج ، وكان يصطحب الدف ، ج ٤ ، ص ٣٨ ، وان ابن محرز ادخل الرمل ، ج ١ ، ص ١٥٢ ، ومنه نشأ الرمل الطنبوري .

وعندما تصدى الدارسون لشرح ( الايقاع الغنائي ) قاسوه على ( الايقاع الشعري ) ، وصاروا يقابلون وحداته بالتفاعيل العروضية ، يقول الكندي في رسالته : - المصوتات الوترية - : اجناس الايقاعات حركات وسكون في بيت الشعر الملحن ، وهي الاسباب والفواصل والالات والفايات - رسائل الكندي الموسيقية ، تحقيق زكريا يوسف ، بغداد ١٩٦٢ ، ص ٨٠ .

كانت مفاهيم ( علم العروض ) ، ومصطلحاته ، هي الوسائل الاولى الى شرح الايقاع الغنائي ، اذ اخذ الموسيقيون العرب يسيرون في ابحاثهم ، وتدويناتهم ، على نهج علم العروض ، في تقطيع ازمدة النغمات الى وحدات من التفاعيل ، فاعلن ، فمولن ، مفاعلتن ، وغيرها ..

وان مصطلح الكندي ( المتوفى عام ٨٧٤ م ) ، ثم الفارابي ( المتوفى عام ٩٥٠ م ) يعتمدان الاصول العروضية ، وقواعدها ، كما ان اخوان الصفاء ، والذين تعود رسائلهم الى ( عام ٩٦١ م ) سوف يذهبون الى ان اصول قواعد الفناء ، والعروض واحدة ، وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة ..

ويظل الامر على هذه الحال ، حتى العصر الحديث ، فتربط الايقاع بالتوزين في التدوين العصري ، للموسيقى ، ويصير الدارسون يعنون بالزمن الصوتي ، بفعل ان مهمته ، كما يقول سليم الحلو ، هي : ضبط ايقاع الاصوات ، واجزائها ، وتاديتها على صورة موزونة ، محكمة : - الموسيقى النظرية ، ص ٦٠ .

ولا يتعارض ( الايقاع ) مع التوزين ، ولا مع حركة القيادة ، على انعكس ، لقد دلت التجربة على نجاحه معهما ، وملأته لهما ، اذ أصبح اليوم يساوي المسافات التوزينية التي تتوزع تدوين الالحن نفسها .. ونعرض فيما يلي هذا التطور ، ثم نوضح الاصول المختلفة فيه ..

ويشرح الكندي ذلك ، فيقول : - السبب  
نقرة وامسك ، وهو حرفان متحرك وساكن ، مثل  
هل ، بل ، والوتد وتدان ، الاول نقرتان وامسك ،  
وهو حرفان فساكن ، مثل رضا ، وهو الوتد  
مجموع ، والثاني نقرة وسكون ثم نقرة ، وهو  
حرف ساكن بين متحركين ، مثل طاب ، والفاصلة  
ثلاثة احرف متحركة وحرف ساكن ، مثل عنب ،  
والغاية اربعة احرف متحركة فساكن ، وهي اربع  
نقرات ، وامسك مثل حبسهم - ص ٨١ .

وفي ( كتاب الموسيقى الكبير ) يقول الفارابي :  
النقرات في مراتب ثلاث ، منها نقرة قوية ، ومنها  
لينة ، ومنها متوسطة - ص ٩٦٧ ، حيث النص  
الصريح على قوة النقرة ، ولينها ، ثم يقول : ان  
النقرة التي تعقبها وقفة ، يسميها العرب ( النقرة  
الساكنة ) ، والنقرة التي لا تعقبها وقفة ، ولكن  
يعقبها حركة الى نفمة اخرى ، يسمونها ( النقرة  
المتحركة ) - ص ٩٩٨ ، حققه غطاس عبدالمك  
خشة ، مصر ١٩٦٧ .

### الموصل والمفصل :

والاصل في التوقيع ان يكون زمن النقرة  
المتحركة مساويا لزمن النقرة الساكنة ، بحيث  
يكون زمن اداء الحرف المتحرك يعادل زمن اداء  
الحرف الساكن ، ومن حيث ان ( الايقاع الغنائي )  
من طبيعته يتخذ شكل طاقم يتكرر باسبابه ،  
واوتاده ، وفواصله نفسها ، تنبه الدارسون الى  
ان بعضه متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات  
متساوية ، فسموه ( الايقاع الموصل ) ، وان البعض  
الاخر غير متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات ساكنة  
ومتحركة غير متساوية ، فسموه ( الايقاع المفصل ) .  
والايقاع الموصل ، يفعل تساوي ازمته  
رتيبا ، ومما ، بخلاف الايقاع المفصل ، كان  
تكرر النغمات على فعلن فعلن ، بتسكين العين ،  
اي تن. تن. تن. في ( الموصل ) ، او فاعلن متفاعلن ،  
اي تن. تن. تن. في ( المفصل ) . ومن  
هنا الميل الى تغيير بنية الموصل الى بنية المفصل ،  
فيصير مسموعها ابهى والد .

وقد لاحظ الفارابي ذلك ، حيث يقول : -  
وينبغي ان يعلم ان الايقاعات التي تصير بها

الانتقالات التي بها تأتلف نغم الالحان ، انتقالات  
ذوات نظام افضل واجود ، هي ( الايقاعات المفصلة )  
من قبل ما يقع فيها من اختلاف الازمنة ،  
واما ( الموصلات ) فقليلة البهاء تساوي ازمته ،  
فيلحق النفس منها شبه ملال ، وينتظم بها نغم  
الالحان انتظاما اتقص - ص ١٠٢٠ .

كما يقارنها باوزان الشعر ، والتصفيق ،  
والرقص ، فيقول : - صارت الموصلات اذا  
استعملت زيدت فيها نقرات تنفر بها اشكالها ،  
فتصير ( مفصلات ) ، ولهذا السبب صرنا في الاشياء  
التي لا يمكننا ان نضيف اليها من عندنا ، ونظايرها  
بنقرات تصير بها الموصلات مفصلات ، فلا تستعمل  
الموصلات اصلا ، مثل اوزان الشعر ، فانها ليس  
فيها ( موصل ) اصلا ، واما التصفيقات ، والرقص ،  
فانهما قد تستعمل فيهما الموصلات كثيرا ، اذ كان  
يمكن للنفس فيها ان تضيف الى المحسوس منها  
نقرات بالضمير ، فتفضل بها على الموصلات -  
ص ١٠٢١ .

### التدوينات :

ويذكر الكندي في المصونات الوترية ، السابق  
الذكر ، ص ٨٢ ، وفي اجزاء خبرية في الموسيقى ،  
ص ٩٧ ثمانية ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ،  
والثقل الثاني ، والماخوري ، وخفيف الثقيل ،  
والرمل ، وخفيف الرمل ، وخفيف الخفيف ، والهزج .  
١ - الثقيل الاول : ثلاث نقرات متواليات ، ثم  
نقرة ساكنة ، ويعود الايقاع كما بديء .  
٢ - الثقيل الثاني : ثلاث نقرات ، ثم نقرة ساكنة ،  
ثم نقرة متحركة . . .  
٣ - الماخوري : نقرتان متواليتان لا يستوعب  
بينهما زمان نقرة ، ونقرة منفردة ، وبين  
وضعه ورفعها ، ووضعه زمان نقرة .  
٤ - خفيف الثقيل : ثلاث نقرات متواليات ،  
وبين كل ثلاث وثلاث منها زمان سكوت  
نقرة . . .  
٥ - الرمل : نقرة منفردة ، ثم نقرتان متواليتان ،  
وبين راقعه ووضعه ، ورفعها زمان نقرة .  
٦ - خفيف الرمل : ثلاث نقرات متحركات ، ثم  
يعود الايقاع كما بديء . . .



- ٧ - خفيف الخفيف : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ، ونقرتين زمان سكوت نقرة ..
- ٨ - الهزج : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين ..

وفي فصل ، بعنوان : - الإيقاعات العربية المشهورة - في الموسيقى الكبير السابق الذكر ( ص ١٠٢٢-١٠٥٥ ) يقول الفارابي ان من هذه الإيقاعات ماهو مبان واصل ، ومنها تشبيعات وتزيينات من تفصيل او توصيل او غيرهما ، وهي سبعة : الهزج ، خفيف الرمل ، الرمل ، الثقيل الثاني ، خفيف الثقيل الثاني ، الثقيل الاول ، خفيف الثقيل الاول .

١ - الهزج : وهو الذي تتولى نقراته ، نقرة نقرة ، انه في متوسط الموصلات ، واقدار ازمنته غير محدودة ، اذ يثقل تارة ، ويخف تارة ، ثم يذكر اشكالا من تشبيعاته ..

٢ - خفيف الرمل : وهو الذي يتوالى نقرتين نقرتين خفيفتين ، وهو مفصل ، يذكر ادوارا من تشبيعاته ..

٣ - الرمل : وهو ما كان ايقاعه نقرة واحدة ثقيلة ، ثم اثنتان خفيفتان ، ويذكر تغيراته ..

٤ - الثقيل الثاني : وهو الذي ايقاعه اثنتان ثقيلتان ، ثم واحدة ثقيلة ، ويذكر بعض تغيراته .

٥ - خفيف الثقيل الثاني : ( ويسمى ايضا الماخوري ) ، وهو الذي ايقاعه اثنتان خفيفتان ، ثم واحدة ثقيلة ، وهو مفصل بتخفيف الثقيل الثاني ، ويذكر بعض تشبيعاته ..

٦ - الثقيل الاول : وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية وثقيلة ، يذكر تغيراته .

٧ - خفيف الثقيل الاول : وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية ، واخف من نقرات الثقيل الاول ، ويذكر بعض تغيراته ، ثم يتحدث في التمهيز ، أي تخفيف الإيقاعات .

### أخوان الصفاء والأرموي :

ويتحدث أخوان الصفاء في الرسالة الخامسة عن الموسيقى ، ويذكرون كيف تركيب الإيقاعات من النقرات المفردة : ( تن ، تنن ، تننن ) ، وانه

اذا مزجت بشكل ثنائي ، اعطت تسعة انواع ثنائية ، مثل ( تن تنن ) ، و ( تنن تننن ) ( الخ .. واذا مزجت بشكل ثلاثي اعطت عشرة انواع ثلاثية ، مثل ( تن تنن تننن ) ، و ( تنن تننن تننن ) ، وهلم جرا .. وقد ذكروا ان العرب غنوا على انواع من الإيقاع ، عددها ثمانية ، هي : الثقيل الاول ، والخفيف الاول ، والثقيل الثاني ، والخفيف الثاني ، والرمل ، وخفيف الرمل ، والهزج ، وخفيف الهزج .

١ - الثقيل الاول : وإيقاعه

تن تن تن تن تنن تن تن تن تن  
مفعولن مف مفاعيلن مف

واشتهر فيه عريب ، وابراهيم بن المهدي .

٢ - الخفيف الاول : وإيقاعه

تنن تن تن تنن تن تن تن تن  
مفاعيلن مفاعيلن

ويسمى الماخوري ، ويشبه صباح الفاخنة : ككوكو ، ككوكوكو ، واشتهر فيه ابراهيم الموصلي ، وعثعث .

٣ - الثقيل الثاني :

تن تن تن تن تن تن تن تن تنن تن تن تن تن  
مفعولن مفعولن مفاعيلن مفعولن

واشتهر فيه كعب الأشعري ، وحنين .

٤ - الخفيف الثاني : وإيقاعه

تنن تن تنن تنن تنن تنن  
فعلن فعلن فعلن

٥ - الرمل :

تن تن تن تنن تنن تنن تنن  
فعلن فعلن فعلن فعلن

وهو مثل صباح الدراج : كي كي ، كي كي كي ..

٦ - خفيف الرمل :

تنن تنن تنن تنن تنن تنن  
مفاعيلن مفاعيلن

## ٧ - الهزج :

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن  
فا علن فا علن فا علن

## ٨ - خفيف الهزج :

تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن تَن  
مفا علن مفا علن

وسمى خفيف الخفيف .

ومقاماته ، أو التحديد لطواقم الإيقاعات ،  
وضرباتها ..

تلاحظ مثلا ، في كتاب المعلم ( ١ . كاظم )  
المتوفى عام ١٩٤٣ : - الاصطلاحات الموسيقية - ،  
عبر مئات الشواهد هذا الاختلاف في المصطلح ،  
وحديث الشروح . ( الكتاب نشر في الاستانة عام  
١٨٩٢ ، وترجمه الى العربية ابراهيم الداوتي ،  
بغداد ، عام ١٩٦٤ ) .

والمعلم ( ١ . كاظم ) يطلق على إيقاع ، مصطلح  
( اصول ) ؛ وعندما يعرف بإيقاع ما ، عربي أو  
تركي أو سواه ، يحدد ضرباته ، وما ينتسب اليه  
من بحر ؛ و ( البحر ) ؛ في مصطلحه ؛ يطلق على  
صنف طرز الاصول ، من حيث كونه سريعا ، أو  
ثقيل ؛ وتقسم البحور ، من حيث السرعة والثقل  
الى ثلاثة اقسام : البحر الخفيف الاول ، البحر  
الخفيف الثاني ، والبحر الثقيل ، ( ص ٢٥ ) .

و ( الاصول ) هي عدد الضربات التي تقيم  
وزن الانغام ؛ بطريقة خاصة ؛ وهي تضبط بحركة  
اليد صعودا ، أو نزولا على الفخذ ، في فترات  
متساوية ( ص ١١ ) ؛ و - الدُم - ؛ بضم الدال ،  
يعبر عنه دائما بضربة اليد اليمنى ، و - دُمه - ،  
مثل تكة ، الا انه عند النطق بحرف الدال تضرب  
اليدي اليسرى ( ص ١٨ ) ؛ و - التكة - ؛ تبينها حركة  
اليدي اليسرى ، و - تكة - ضرب اليد اليمنى عند  
تلفظ التاء ، وتعبها ضربتان من اليدين على  
الفخذين ، مع تلفظ تكة ( ص ٣٤ ) .

والى عهد قريب ، كانت هذه الطريقة هي  
طريقة أداء الإيقاعات العربية ؛ وكان ( أبو خليل  
القباني ) يؤديها على المسرح ، مع الوشاحين ،  
والسميحة ، أي راقصي السماح ؛ وكانوا يشترطون  
على المفتي نفسه أن يتقنها ، وهي مما أثر أيضا عن  
( عمر البطش ) ، وعلي الدرويش ، وتلاميذهما ..

## تطور التدوين :

لقد صارت الإيقاعات العربية ، في الفترة  
الحديثة ، الى طواقم دمدمة ، أي فقرات قوية ،  
وتكات ، أو فقرات ضميعة ، واسات ، أو سكتات ،  
ونادرا ما تستعمل الدن والتكة فيها .. لقد

وينص صفي الدين الأرموي ( المتوفى عام  
١٢٩٤ م ) ، في كتابه الادوار ، على أن الإيقاع جماعة  
تقرات يتخللها ازمة محدودة المقادير ، على نسب  
واوضاع مخصوصة ، بادوار متساوية ، يدرك  
تساوي هذه الادوار ميزان الطبع السليم ، كما  
ينص على ستة إيقاعات ، هي : الثقيل الاول ،  
والثقل الثاني ، وخفيف الثقيل ، والرمل ،  
خفيف الرمل ، والهزج ؛ لكل منها مرسل ، أي  
مضاعف ميزانه ، يحدد فقراتها المختلفة ..

## - ٢ -

## الفترة الحديثة :

إن الرصيد الذي وصلنا في العصر الحديث ،  
من هذه الاصول القديمة في الإيقاع والموسيقى  
رصيد مطور ، وفي بعضه ابتكار ، يعود الى التفاعل  
الثقافي الصريح بين الشعوب الاسلامية في البلاد  
العربية ، وآسيا الوسطى ، وفارس ، والهند ،  
وسواها ..

فقد اخذت تتميز ، في الفترة العثمانية ،  
موسيقى تركية ، واخرى عربية ، وعلى  
الخصوص أن العرب بفعل الركود ، والانحطاط  
الناجمين عن اختلاط العناصر البشرية في مواطنهم ،  
راحوا يتمسكون بترائهم العربي ، وتقاليده ؛ الأمر  
الذي كان له اثر كبير في حفظ النوبات ، والموشحات  
الاندلسية ، ووصولها عن طريق شمال افريقيا ،  
المغرب ، والجزائر ، وتونس ، وليبيا ..

وقد عكست التلاحين ، وايضا الإيقاعات آثار  
ذلك كله ، مثل الفروق في الثقافة الموسيقية ، أو  
الاختلاف في تقدير درجات السلم الموسيقي ،

كانوا يكتبون الإيقاع كتابة : على طريقة الخانات :  
(المصمودي) مثلا يكتبونه كما ينطقون طاقم ضرباته،  
أي :

دم دم اس تك دم اس تك تك

كما نجد ذلك في كتاب كامل الخلمي وغيره ..  
واستعمل آخرون اشارات خاصة : مثل  
الدائرة الصغيرة ( o ) للدم ، والشرطة العمودية،  
او المائلة ( / ) للتك ، وعلامة ( x ) للاس ؛ و  
( صالح ) الجذبة ؛ استاذ البطش والدرويش  
يسعمل النقطة ( . ) للاس ؛ كما انه يضع اشارة  
على الدم ، والتك السوداوين في حال كون قيمتهما  
من ذات السن كما في هذين المثالين ؛ الاول لإيقاع  
المدور العربي ، والآخر لإيقاع نيم روان ..

— المدور العربي — ٥٥.٥١

( ويقرأ ) : تك دم اس دم دم اس

— نيم روان — ١١٥٥ ٥١١٥٥

( ويقرأ ) : دم دم تك دم دم تك تك تك

باعتبار الدال نصف الدم ؛ وكان (توفيق الصباغ)  
يمزج الطريقتين ، أي طريقة الخانات ، وطريقة  
الاشارات ..

ونتيجة للاحتكاك المباشر مع الغربيين ،  
واصطناع طرقهم في ( التدوين ) الموسيقي ،  
والإيقاعي ، أي النوتة الافرنجية من اساس  
المستديرة ، والبيضاء ، والسوداء ، وذات السن ،  
وذات السنين ، اخذ الموسيقيون برقمون مختلف  
الإيقاعات الثقيلة ، او السريعة بالعلامات الموسيقية ؛  
وعادة ، ترقم ( الدم ) لفوق ، وهي نقرة قوية في  
وسط الدف ، و ( التك ) تحت ، وهي نقرة  
ضعيفة على حافة الدف ، و ( الاس ) للسكوت ،  
انظر الكشف المرفق ، وهو من اختيارنا :  
وتدويننا ..

وان التدوينات الإيقاعية التي يضمها ( كتاب  
المؤتمر الموسيقي ) ، الذي عقد في القاهرة عام  
١٩٣٢ أبرز ما نعر عليه وقتها في ذلك ؛ وبينها  
تدوينات الشيخ ( علي الدرويش ) للإيقاعات  
المستعملة في حلب ، وتبلغ ثلاثين ايقاعا .. التي

جانب التدوينات الاخرى لإيقاعات عربية متنوعة ،  
من مصر ، والمغرب العربي ، والعراق وغيرها تبلغ  
الثلثمائة ايقاع دونت على الطريقة الحديثة ..

### التقنين والمنهجية :

ان كثرة هذه الإيقاعات ، واختلاف رواياتها  
من بلد عربي الى آخر ، دفعا المعنيين الى التفكير في  
تقنينها ، والاتفاق على ( طواقم ) محددة لها ، مع  
الاتفاق على اشارات فيادية لها ؛ وقد ذهب  
( ميخائيل الله ويردي ) ، بعد شرح كل من  
التوزين ، والتوقيع ، الى اماكن التصرف بضرط  
الإيقاع ، او ترتيب دموه ، وتكاته ، والتوسع في  
الإيقاعات في الاتجاه الذي نشأ ، ( فلسفة الموسيقى  
الشرقية ، دمشق ١٩٤٧ ) ؛ كما ذهب ( محمد  
توفيق مصطفى بدران ) الى مثل هذا الرأي ، في  
حين ذهب ( محمد صلاح الدين ) الى وجوب وضع  
صورة نموذجية لكل وزن ..

ويقترح ( محمد توفيق مصطفى بدران ) ،  
مقرر لجنة الموسيقى ، في المجلس الاعلى لرعاية  
الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، تقنين هذه  
الإيقاعات ، واستبعاد ما يزيد على اثني عشرة  
وحدة ، كما هي الحال في الموسيقى الغربية ؛  
والاكفاء منها بالارقام ، دون الاسماء ، ومن غير  
حاجة الى بيان الدمدم ، والتكات النسي للوزن  
الواحد ، وتقسيمها الى اقسام ايقاعية ، مثل  
اوزان القرب ، وترك امرها للؤلؤ ، وايضا لقائد  
الفرقة الموسيقية ، ( حلقة البحث الموسيقي ،  
ص ٨٠ و ٧٦ ) ..

اما لجنة الموسيقى فانذات بالاجماع الاخذ  
برأي ( محمد صلاح الدين ) ، وكلفت صاحبه  
بوضع صور نموذجية لوحدات الضروب ، ووضع  
اشارة لها ، لتوحيد اشارات قائد الفرقة الموسيقية،  
في حين استبعدت ما يزيد وزنه عن ثلاث عشرة وحدة  
سوداء ، كما استبعدت من وحدات ذات السن  
الدوار هندي ٧/٨ . والشرافات ١٣/٨ ؛ وفي نظرها  
ان التدخت ٧/٤ ، والمربع ١٣/٤ يغنيان عنهما ،  
ص ١٩ .

وفنيا لا يجوز اليوم ترك هذه ( الضفوط )

في ترتيب الدموم والتكات والاسات لذوق المؤلف ،  
او هواه : لان ذلك مدعاة للبلبلة في الراي ،  
والتصرف القيادي ؛ ناهيك بأنه يخرج الايقاع عن ترائه ،  
والذي ، على العكس ، نريد أن نحياه ، ونقتبسه ؛  
يضاف الى ذلك أننا لا نظن ان النوخت ، والمربع  
يفنيان عن الداور ، والظرافات ، ولا في رقص  
السماح ؛ اذ لكل من هذه الايقاعات سرعته ،  
وضغطه ، ونكهته ، انظر معجم رقص السماح ؛  
ص ٦٣-٦٥ ؛ وتامل ايقاعات الموشحات المرفقة  
عليه ..

هذه الايقاعات تراث ثقافي مجيد ، ورأسخ ؛  
ومن الواجب التروي في امرها ، مع افساح المجال  
امام الناشئة لاستلهاها في ( التلاحين الموسيقية ) ،  
وخاصة الموشحات ، والمرح الفنائي ؛ بحيث ان  
صيف فنوننا الحديثة بصصفات من تجاربنا الماضية  
سيكون بمثابة نور نرسخ به موسيقانا ، وتطويرها  
التطوير الاصيل ..

### التراث والمعاصرة :

في كتابه : - الموسيقى العربية - باريز ١٩٧٢  
يتحدث ( مهدي صالح ) عن اوزان التأليف  
الموسيقى ، فيعدد ( ايقاعات النوبة ) في المغرب ،  
والجزائر ، وتونس ، وليبيا ، ويذكر انها اندلسية  
الاصل ؛ ثم بعدد طائفة من ( الايقاعات العربية )  
المتداولة في البلاد العربية ، يورد لها مدونه تدوينها  
حديثا بدموميا ، وتكاتيا ، واساتها .

وفي كتابه : - السماع عند العرب - ،  
انجزهين الثالث والرابع ، يورد ( مجدي العقيلي )  
ايقاعات عربية متنوعة ، سعودية ، وكويتية ،  
وجزائرية ، وليبية ، وقطرية ، وسودانية ؛ ثم  
في فصل بعنوان : - الايقاعات المستعملة في سورية ،  
وبعض البلاد العربية - ، ج ٤ ، ص ١٧٤-١٨٢ ،  
يورد الايقاعات التالية ، مدونة تدوينها حديثا :

الموضوعة على ثمن المستديرة ، هي : النقرة  
٢/٨ ؛ دارج ٣/٨ ، الوحدة المكلفة ٤/٨ ؛ اقصاق  
تركي ٥/٨ ؛ سماعي دارج ٦/٨ ؛ دور هندي  
٧/٨ ؛ كاتاكوفا ٨/٨ ؛ اقصاق ٩/٨ ؛ سماعي

ثقيل ١٠/٨ ؛ زرقند ١١/٨ ؛ صوفيان ١٢/٨ ؛  
ظرافات ١٣/٨ ؛ دور روان مولوي ١٤/٨ ؛  
رقصان ١٥/٨ ؛ النقش ١٦/٨ ؛ خش ترنك  
١٧/٨ ؛ بنجكير ١٨/٨ ؛ مرصع شامي ١٩/٨ ؛  
وسماعي ثقيل مزدوج ٢٠/٨ .

والموضوعة على ربع المستديرة ، هي : الوحدة  
السايرة ٢/٤ ؛ اليربند ٣/٤ ؛ دويك ٤/٤ ؛  
سماعي اقصاق ثقيل ٥/٤ ؛ مدور عربي ٦/٤ ؛  
سكنين ٦/٤ ؛ نوخت ٧/٤ ؛ مسمودي ٨/٤ ؛  
اقصاق ثقيل ٩/٤ ؛ مدور شامي ١٠/٤ ؛ عويص  
١١/٤ ؛ مدور مصري ١٢/٤ ؛ مربع ١٣/٤ ؛  
محجر ١٤/٤ ؛ فكري ١٥/٤ ؛ نوخت هندي  
١٦/٤ ؛ مخمس ١٦/٤ ؛ جفته دويك ١٦/٤ ؛  
محجر دولا ب مقلوب ١٧/٤ ؛ نيم دور ١٨/٤ ؛  
اوفر ١٩/٤ ؛ فاخت ٢٠/٤ ؛ طرة ٢١/٤ ؛ هزج  
٢٢/٤ ؛ الاربعة والعشرون ٢٤/٤ ؛ ورش ٢٦/٤ ؛  
الرمز ٢٨/٤ ؛ المحجر المصدر ٢٨/٤ ؛ برفشان  
٢٢/٤ ؛ نقش الستة والثلاثين ٣٦/٤ ؛ زنجير ٤/٤  
١٢٠ ؛ وهو مركب من جفته دويك ، وفاخت ،  
وشنبر ، ودور كبير ، وبرفشان ؛ الفتح ١٧٦/٤ ،  
ويقوم على ٤٤ مسافة رباعية تضم ١٧٦ وحدة  
متوسطة ، فشر الى جانبه بشرف اسحق البياتي  
الذي يجري عليه ..

وتجد في : - معجم الموسيقى العربية -  
لحسين علي محفوظ ، بغداد ١٩٦٤ الايقاعات  
العربية في سورية ، والعراق ، ومصر ، وتونس ،  
والجزائر ، والمغرب ، اورد اسماءها بدون اي  
تدوين لها ؛ كما تجد في : - الموسيقى النظرية -  
لسليم الحلو ، ط ١ ، عام ١٩٦١ وط ٢ ، عام  
١٩٧٢ تدوينها حديثا للايقاعات العربية المختلفة .  
وكان الملحن ومدرّب السماع عدنان حنيني اصدر  
كراسا صغيرا عن الايقاعات ؛ اعتمدنا عددا من  
تدويناته في هذه الدراسة .. وفيما يلي كشف  
بايقاعات النوبة : كما تؤدي في تونس ، على رواية  
( مهدي صالح ) ، وفي الجزائر على رواية  
( عبد الكريم دالي ) ، عن السماع عند العرب ، وفي  
المغرب على رواية كتاب المؤتمر الموسيقي ؛ ثم



إيقاعات المقامات العراقية على رواية ( عبدالوهاب بلال ) ، وهي قريبة من رواية كتاب المؤتمر وغيره ؛ وعلى أن نحقق بذلك مانصبو اليه من حفظ التراث ، واستلهامه وتطويره ؛ والله ولي التوفيق ..

#### المصادر :

رسائل الكندي الموسيقية ، كتاب الموسيقى الكبير للفارابي ، رسائل اخوان الصفا ، الاصطلاحات الموسيقية لكازم ، معجم رقص السماح لابن دربل ، حلقة البحث الموسيقي ، السماع عند العرب لمجدي العقيلي ، الموسيقى العربية لمهدي صالح ، الموسيقى النظرية لسليم الحلو ، مجلة عالم الفكر ، عدد خاص عن الموسيقى ، عام ١٩٧٥ وغيرها ..

### وصلة موشحات من مقام الصبا

١ - اتبعتهم نظرا ، شعر الشريف الرضي ،  
تلحين عدنان بن ذريل

مذهب

اتبعتهم نظرا تدمي جوارحه ،  
وقد رحل على رمال العقيق ضحى

خانة

فيهن أحوى غضيض الطرف رعبته  
حب القلوب اذا ماراد او سرح

غطاء

ان هان سفح دمي بالبين عندهم  
فواجب ان يهون الدمع ان سفح

٢ - غلب الشوق ، شعر احمد رامي ،  
تلحين عدنان بن ذريل

مذهب

غلب الشوق غلب والهوى طبع عجب  
كلما قلت رضا ناليني منه غضب

خانة

فأدر كاس الهوى ان ذكر الحب عذب  
واسقني كاساته انها خمر المحب

سلسلة

لالمي في حبه أي قلب ما احب  
اي غصن لم يمل ان نسيم الفجر هب  
اي طير لم ينسج من حنين او طرب

غطاء

ذاب قلبي لوعة بين جد ولعب  
كيف يحيا خاليا من له عين وقلب  
٣ - يا شقيق الروح ، شعر ابن سناء الملك ،  
تلحين عدنان بن ذريل

يا شقيق الروح من جدي

أهوى بي منك أم لم  
ضعت بين العذر والعذر x ما انا وحدي على  
خيلي x ما ارى قلبي بمحتمل  
ما يريد البين من خدي  
وهو لا خصم ولا حكم

ادن شيئا ايها القمر x كاد يمحو نورك  
الخفر x ادلال ذاك ام حذر

لا تخف كيدي ولا رسدي

انت ظبي والهوى حرم

هل بشوقي ردع كل صبا x بجنليها آية  
عجبا x حيث امتدوها بكم طربا  
يا نسيم الروح من بلدي  
خبر الاحباب كيف همو

### إيقاعات الوصلة :

وقد نفذت فرقة أمية هذه الموشحات ، غناء ورقص سماح ؛ واني اهديها الى فئاني الاذاعة والتلفزيون العراقيين ، والذين اكن لهم عظيم المحبة ، والتقدير ؛ وسبق ان نشر الاستاذ (مجدي العقيلي) في كتابه : - السماع عند العرب ، الجزء الثالث عددا من موشحاتي ، ناهيك بموشحات اخرى نشرت في كتبى الموسيقية ، المختلفة الطبقات ..

موشحة (اتبعتهم نظرا) صبا على السماع الثقيل ،  
وخانتها تفتح على البياتي ، والايقاع فيها هو : -  
دم اس اس تك اس دم تك اس تك - ١٠/٨ .

وموشحة ( غلب الشوق ) صبا على الدور العربي ، وإيقاعه : - دم تك دم تك اس -  
٦/٤ . وخانتها تفتح على البسنكار ، بإيقاع

سربند ؛ وايقاع السربند هو : - دم دم تك تك -  
 ٢/٤ ؛ والسلسلة تفلق البسنكار بايقاع نيم  
 روان ، وهو : - دم دم تك تك دم دم تك تك تك  
 - ٩/٤ ؛ ثم نعود الى الصبا على المدور العربي ..  
 وموشحة ( ياشقيق الروح ) صبا على  
 السربند ، وخانتها تفتح على الجهاركاه ، بايقاع  
 المرصع ؛ وهو : - دم تك تك دم تك دم تك تك دم  
 اس تك تك - ١٢/٤ ..

وللتاريخ والذكرى ، وتحمية لمجلة ( المورد )  
 الغراء ، نسجل فيما يلي تدوينات سماح هذه  
 الايقاعات ، رواية عن ( صالح الجذبة ) ثم تلميذه  
 ( عمر البطش ) ، واللذين اوردت لهما العديد  
 من التدوينات في كتابي : - معجم رقص السماح -  
 دمشق ١٩٧٠ ، الى جانب التدوينات الحديثة ..

### سماح الوصلة :

الشيخ (صالح الجذبة) دون للسماحي الثقيل  
 شكلين ، هما : الشكل الاول : - لوحة عدد ١ ،  
 رجل يمين دقرة نصف اس ، وشمال ويمين بسرعة ،  
 تك رجل الشمال لورا ، دم رجعة ، يمين لقدام ،  
 تك ورجل شمال لقدام اس - ١٠/٨ .

والشكل الثاني : - رجعة عدد ١ ، شمال  
 ويمين ، تك رجل الشمال لورا ، تك رجل يمين  
 للشمال خطوة ، دم رجل شمال لقدام - ١٠/٨ .

كما انه دون للمدور العربي : شكلين ،  
 هما : الشكل الاول : - تك رجل  
 شمال لورا ، تك رجل يمين لورا ، تك  
 رجل يمين لقدام - ؛ الشكل الثاني : - تك رجل  
 شمال لقدام ، يمين وترفعها لورا شمال رجعة  
 عدد ١ ، يمين شمال تك ، رجل اليمين لورا ،  
 وترجعها لقدام - ٦/٤ .

وسماح نيم روان كما دونه الشيخ صالح  
 الجذبة هو : - دم عدد ٢ ، يمين لقدام ، ثم تك  
 رجل شمال لورا ، وقفلة ، دم رجل الشمال  
 لقدام - ٩/٤ .

وسماح المرصع كما دونه رحمه الله هو : -

دم مشي تكين ، يمين ، دم ، يمين تك نهواية ، مشي  
 تكين شمال ، مشي تكين يمين - ١٢/٤ .

والشكل الذي عرفناه للسماحي الثقيل ، عن  
 المرحوم ( عمر البطش ) ، وصرنا ندونه ضمن مدد  
 زمنية ، وكان علمه لطالبات دوحه الادب بدمشق عام  
 ١٩٣٦ ، ثم طلاب المعهد المرسبي الشرفي ،  
 بدمشق عام ١٩٤٨ ، وظل شكلا نموذجيا الى الآن ،  
 يلون بالمشي ، والنقرات ، والدوران حول النفس ،  
 والخطوات الهوائية والخط وغيرها هو : ( الدم  
 ليسنى والنك ليسرى ) : - دم . اس . تك . دم .  
 اس . تك لورا . اس . دم لورا . اس . تك نقرة - ،  
 ١٠/٨ .

وهناك شكلان للمدور العربي ، كان الطلاب  
 المذكورون يؤدون عليهما موشح اواد من نار  
 الهجران ، للاول ، وموشح خالك الند ، الثاني ،  
 اثرا عن عمر البطش ايضا ، وهما :

الشكل الاول : - دم . تك . دم . تك . دم . نقرة . دم  
 امام . تك . تك لورا - ٦/٤ .

والشكل الثاني ، الطاق الاول : - دم . تك  
 لورا . دت دت ( زحف خطوة كشافة ) امام . دم .  
 ت . نهزة . - ثم الطاق الثاني : - دم نصف  
 دورة . تك فتله ربع . دم ربع . تك ربع . دم  
 ربع . تك ربع - ٦/٤ .

واغلب ما اثر عن عمر البطش ، بخصوص  
 الدارج ٦/٨ ، مثل موشح اهوى الغزال ، او الطائر  
 ٢/٨ ، مثل موشح ساعد الغزال ، هو : - دم .  
 تك . دم نقرة - ٦/٨ و ٣/٨ ؛ وعلى البسط  
 يكون : - دم . اس . تك لورا . اس . دم نقرة .  
 اس - ٦/٨ ، وهو لموشح ان طال جفاك ..

وهذا الشكل ، بمختلف سرعته ، هو الشكل  
 النموذجي الى اليوم ، لرقص البيروك ، والسربند ،  
 واكرت الفالس ، وهم يلونونه اليوم بالمشي ،  
 والمراوحة ، وميلان الجسم ، وتحريك اليدين ،  
 وغيرها ..

### شرح المصطلح :

الدم في السماح تعنى اليمنى ،

والتك اليسرى ؛ ( لوحة ) تعني أخذ الرجل اليمنى  
او اليسرى حسب التصميم ؛ الى جنب ، ثم  
أخذ الثانية الى جانبها ، وحط الجسم عليهما ،  
بمد نهزة ..

و ( النهزة ) هي رفع الجسم على رؤوس  
اصابع كلا القدمين اليمين والشمال ، ثم انزائه على  
سطح كل منهما والكعب بسرعة محددة ..

و ( الرجعة ) تعني رجوع خطوة اي دم اوتك  
الى الوراء ، والجسم متجه الى الامام . ولذلك  
يقال رجعة عدد ١ ، أو رجعة عدد ٢ .. ويقابلها  
مشي لقدام ..

و ( القفلة ) هي وضع احدى القدمين ، الدم

او التك ، الى جانب الاخرى بأحكام القفل الذي  
لخطوة التحية العسكرية ..

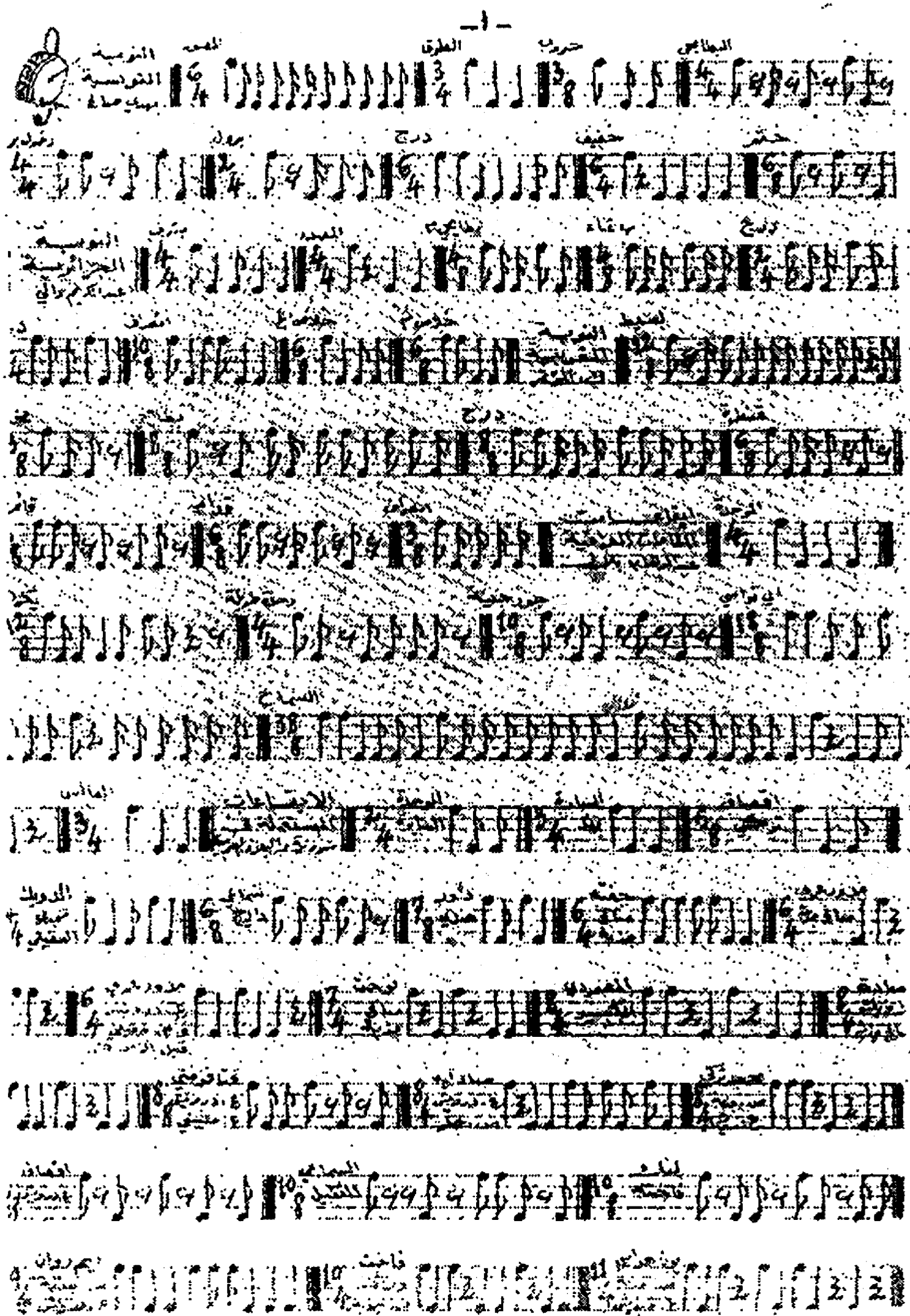
و ( النقرة ) هي وضع راس القدم اليمنى او  
اليسرى ، دم نقرة ، تك نقرة ، على الارض ، امام ،  
وعكسها الكعب ، وهو نادر ويكون في خطوات  
التهوائية ، اي المراوحة الهوائية بالدم او التك ..

وهذه الحركات والاضاع هي في الاساس  
للجسم في حالة المشي ؛ او المراوحة في المكان ؛  
وبالتالي هي للقدمين ؛ وهناك ايضا حركات للأيدي ؛  
وتجد في كتابي معجم رقص السماح ، السابق  
الذكر ، شروحا ، وقد اکتفينا هنا بشرح ماورد  
في التدوينات ، وشكرا لمجلة ( المورد ) على نشرها  
هذا البحث .

X X X X X X X X X X X X  
X X X X X X X X X X X X  
X X X X X X X X X X X X

بیرویات، عثمان بن دہل

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with musical notation and Persian text. The notation includes various note values and rests, typical of traditional Persian music. The text is written in a cursive script, likely Shikasta or Nasta'liq. The manuscript is heavily stained and discolored, suggesting significant age and wear.





- ٢ -

Handwritten musical score on 12 staves. The notation is a form of Arabic musical notation using numbers 1-4 and dots on a five-line staff. Above the staves are various labels in Arabic script, including 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع', 'الربيع'. The score is divided into measures by vertical bar lines. The notation is dense and fills most of the staves.

# كَشَفُ الْقِنَاعِ عَنْ وَجْهِ تَأْثِيرِ الطُّبُوعِ فِي الطَّبَاعِ

ارجوزة في طبوع الموسيقى الاندلسية

لسليمان الحوات

تقديم وتحقيق

أحمد المَرْيُوتِي

استاذ بكلية الآداب ، فاس - المغرب

## صاحب الأرجوزة

١ - حياته (١) :

هو أبو الربيع سليمان بن محمد بن عبدالله ابن محمد بن علي بن موسى العلمي الحسيني ، الشهير بالحوات ، من عقب الشيخ المولى عبدالسلام ابن مئيش (٢) دفين جبل العلم بشمال المغرب . كان أبوه «أديبا أديبا محققا عالما مشاركاً» له انظام جيدة (٣) ، تولى القضاء بشفشلون ، وبها توفي سنة ١١٦٠ هـ ، وهي السنة التي ولد له فيها سليمان .

رحل سليمان في مستهل شبابه الى مدينة فاس ، واستقر بها ، وكرس حياته فيها لطلب العلم ، فأخذ عن طائفة من علماء وقته تذكّر منهم :  
- المؤرخ النسابة محمد بن الطيب القادري (٤) (ت ١١٨٧ هـ) صاحب «نثر المثاني» و «التقاط الدرر» .

(١) ترجمته في «ثمرة انسي» له ، مخط . خع ٢١٢٦٤ . السلوة ، للكتاني = ١١٦/٢ - ١١٩ . الدرد البهية ، للفضلي = ٩٥/٢ . شجرة النور ، لمخلف = ٢٧٩ . مؤرخو الشرفاء ، لبروفنصال = ٢٤١ - ٢٤٢ . الاعلام ، للزركلي = ١٩٧/٢ ( ط ٢ ) .

(٢) انظر في شأنه = الموسوعة المغربية ، لبنعبدالله ١١٥/٢ .  
(٣) التقاط الدرر ، للقادري = ٢٨٤ ( الترجمة رقم ٥٢٣ ) .  
(٤) السلوة = ٢٥١/٢ - ٢٥٢ . ومؤرخو الشرفاء = ٢٢٧ - ٢٣١ .

- وأبا حفص عمر الفاسي (٥) (ت ١١٨٨ هـ) ، وكان من كبار أدباء وعلماء العصر .

- ومحمد بن الحسن البناي (ت ١١٩٤ هـ) محشي الزرقاني ، وهو فقيه مبرز ، يذكر صاحب السلوة ان مجلسه بضمريح المولى ادريس كان حفيلا معمورا (٦) .

- والشيخ عبدالكريم اليازغي (ت ١١٩٩ هـ) ، وكان «فقيها عالما مدرسا مفتيا» متفنا في علوم شتى من فقه وحديث وتفسير ولغة ونحو وبيان (٧) .

- وشيخ الجماعة التاودي ابن سودة (٨) (ت ١٢٠٩ هـ) ، وكان مبرزاً في فنون متعددة وبخاصة في الحديث والفقه ، وله فيهما تصانيف كثيرة .

أخذ سليمان عن هؤلاء الشيوخ وغيرهم حظاً من المعارف وانفتون المداولة في عصره ، تلك التي كانت تشكل مواد الدراسة في القرويين وغيرها من معاهد التعليم ، والتي يحدثنا عنها ويرتبها لنا عصره العربي المساري في أرجوزته «سراج طلاب العلوم» وهي التوحيد والفقه والنحو والبيان والاصول

(٥) نهاية اولي المجد ، للمولى سليمان = ٦٦-٦٠ .

(٦) ٩٥-٩٥/١ .

(٧) السلوة = ١١٥/٢ - ١١٦ .

(٨) نفسه = ١١٢/١ ، وترجم له الحوات في الروضة المقصودة ، وثمرة انسي .

وعلم المنطق والحديث والتفسير والتصوف ثم سائر العلوم غيرها بعد ذلك (٩) . ويبدو ان سليمان كان قد استطاع في نهاية مرحلة الطلب ان يكون لنفسه ثقافة عامة متعددة الجوانب لكن مع ميل كبير الى الادب والانساب ، وهما مجال كتاباته كما سيتبين لنا ذلك عند استعراض آثاره .

ولم يكن يخرج عن نطاق هذه الثقافة العامة الاهتمام بالموسيقى وطبوعها . وهو عنوان للسمو والامتياز كما اشار هو نفسه الى ذلك في ارجوزته :  
يسمو بها المرء على الاكابر

وان يكن من جملة الاصاغر

ولا شك ان وجود سليمان بفاس كان من شأنه ان يزيد من اهتمامه بها . اذ كانت هذه المدينة قاعدة للموسيقى الاندلسية ، وكان لاهلها يد طولى فيها ، وينتمي لدرستها كل من مراکش ومكناس (١٠) .

عاش سليمان حياة رعة وسعة مما كان يمدده به ذبوه من خيرات وغلل ، ولم يسع الى التماس الوظائف الدينية او الشرعية (١١) . وكان على اتصال وثيق بالقصر الملكي على عهد السلطان المولى سليمان ( ١٢٠٦-١٢٣٨ هـ ) ، اذ كان الى جانب الشاعر حمدون ابن الحاج السلمي (١٢) ( ت ١٢٢٢ هـ ) من اكبر شعراء دولته الذين اكثروا من مدحه . ولما تقدم به السن عينه السلطان المذكور نقيبا للشرفاء ، وقد اتاح له ذلك الاتصال بعدد كبير من الاسر الارستقراطية القاطنة بفاس وحفزوه على الاهتمام بدراسة انساب الاشراف (١٣) .

وقد توفى بفاس في ٢٩ صفر سنة ١٢٣١ هـ ، ودفن خارج باب الجيسة بها .

## ٢ - آثاره :

خلف سليمان انتاجا غير قليل ، اغلبه في الشعر والتراجم . وهذه لائحة بما هداها البحث اليه من ذلك :

(٩) الابتهاج ، للبليثي = ١٨٢-١٤١/١ .

(١٠) تاريخ الموسيقى الاندلسية ، للمنوني = ٤٤ .

(١١) مؤرخو الشرفاء = ٢٤٢ .

(١٢) انظر ترجمته ومصادرهما في مقدمة تعقيتنا لديوانه النوافج الغالية = ٧٢-٤٤ .

(١٣) مؤرخو الشرفاء = ٢٤٢ .

- ديوان شعر في مدح السلطان المولى سليمان (١٤) .

- وله خارج هذا الديوان اشعار كثيرة في أغراض متنوعة الغالب عليها غرض الاخوانيات (١٥) .

- نمرذ أنسي في التعريف بنفسه (١٦) : ترجم فيه لنفسه ، الفه سنة ١٢٠٥ هـ .

- البذور الضاربة في التعريف بسادات اهل الزاوية الدلائية (١٧) ، وهو من اهم مؤلفاته ، له قيمة تاريخية تكمن في تراجم رجالات هذه الزاوية ، واخرى ادبية تكمن فيما يحويه من نصوص ادبية ثرية وشعرية كثيرة .

- الروضة المفصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سودة (١٨) .

- قرة العيون في الشرفاء القاطنين بالعيون (١٩) ، ويعرف فيه بالشرفاء الدباغيين القاطنين بحي العيون بمدينة فاس .

- السر الظاهر ليعن احرز بفاس الشرف الطاهر من اعقاب الشيخ عبدالقادر (٢٠) ، وهو للتعريف بالشرفاء القادريين .

- المسك الاريح في نسب اولاد الدريج (٢١) ، تكلم فيه على نسب اولاد الدريج الموجودين بفاس وتطوان .

- تأليف في ترجمة شيخه محمد بن الحسن البناني ( ت ١١٩٤ هـ ) (٢٢) .

- منظومة في نحو ثمانين بيتا في الشيخ

(١٤) يوجد مخطوطا بالكتبة الحسينية بالرباط تحت رقم ٢٩٤١ ، وبالخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٧٥٢ .

(١٥) انظر على سبيل المثال بعض مساجلاته ومراسلاته مع الشاعر حمدون ابن الحاج في ديوانه النوافج الغالية = ٢٣٨ - ٢٤٠ ، ٢٦٠ ، ٢٦٢ .

(١٦) يوجد مخطوطا ضمن مجموع الخزنة العامة بالرباط رقم ١٢٦٤ ( ص ٨٢-٥٢ ) .

(١٧) يوجد مخطوطا بالخزانة العامة بالرباط تحت رقم ٢٦١ .

(١٨) يوجد مخطوطا بالخزانة الحسينية بالرباط تحت رقم ٢٥٨٥ ، وفي خزنة المرحوم عبدالسلام ابن سودة .

(١٩) الدليل ، لابن سودة = ١١٦/١ .

(٢٠) طبع على الحجر بفاس سنة ١٢٥١ هـ .

(٢١) الدليل = ١٠٨/١ .

(٢٢) نفسه = ١٩٠/١ .

أبي عبدالله محمد ( فتحا ) ابن الفقيه  
( ت ١١٢٦ هـ ) ( ٢٢ ) .

— تأليف في الناصريين ( ٢٤ ) ، أهل زاوية  
درعة . ولابيه فيهم تأليف اسماء « تحفة المعاصر  
في بعض صالحى تلامذة أبي عبدالله محمد بن  
ناصر » ينقل عنه ولده في بعض مؤلفاته ( ٢٥ ) .  
— كناشة ( ٢٦ ) .

— نفي المنكر فيمن زعم حرمة السكر ( ٢٧ ) .  
— كشف القناع عن وجه تاتير الطبوع في  
في الطباع ، وهي الأرجوزة موضوع التحقيق .

## الأرجوزة

### ١ - موضوعها :

وضع سليمان الحوات أرجوزته « كشف  
القناع » في خمسة وخمسين بيتا ، وكان قد نظمها  
استجابة لطلب من يكتيه بابت سعيد ، وهو حبا  
ورد عنه في الأرجوزة من كبار الموسيقيين ، له باع  
طويل ، وحللاه بفرض عصره ومعبدته . ويظن  
الاستاذ المتوني ان ابن سعيد هذا قد يكون هو ابن  
نصيحة ، الموسيقي المغربي الكبير ، الذي كان  
يميش بفاس على عهد السلطان العلوي محمد بن  
عبدالله ( ١١٧١ - ١٢٠٤ هـ ) ، وأنه كان معه  
كالموصلي للرشد ( ٢٨ ) .

وعلى كل فان الحوات عدد لنا في أرجوزته  
خمس وعشرين طبعا للموسيقى الاندلسية وقدم  
ترتيبين مختلفين لها :

أولهما ، وهو الذي يراعى فيها اصولها وما  
يتفرع عنها ، وارتباطها بالطباع الاربعة : السوداء  
والدم والبلغم والصفراء . وهو كما يلي :

— الاصل الاول : وهو طبع الذيل ، ويربط  
بالسوداء ، وتتفرع عنه عدة فروع هي : رمل  
الذيل واستهلال الذيل ومجنب الذيل ورصد  
الذيل وعراق العرب .

( ٢٢ ) توجد مخطوطة ضمن مجموع الخزنة العامة بالرباط رقم  
٢١٣٠٦ . ( الموسوعة المغربية = ٨٤/٢ ) .

( ٢٤ ) الدليل = ٨٢/١ .

( ٢٥ ) نفسه = ٢٥٥/١ .

( ٢٦ ) نفسه = ٤٦٥/٢ .

( ٢٧ ) شجرة النور = ٢٧٩ .

( ٢٨ ) تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٤٦ .

— الاصل الثاني : وهو طبع الماية ، ويربط  
بالدم ، وتتفرع عنه اربعة فروع ، وهي : رمل  
الماية وانقلاب الرمل والرصد والحسين

— الاصل الثالث : وهو طبع الزيدان ، ويربط  
بالبلغم ، وتتفرع عنه ستة فروع ، وهي : الحصار  
والزوركند والعشاق والحجاز الكبير والحجاز  
المشرقي واصبهان .

— الاصل الرابع : وهو طبع المزموم ، ويربط  
بالصفراء ، وتتفرع عنه ثلاثة فروع ، وهي غريبة  
الحسين وحمدان والمشرقي الصغير ، وبعض أهل  
الفن يضيف فرعا رابعا وهو طبع الصيكة .

— الاصل الخامس : وهو طبع الغريبة  
المحررة ، وليس له فرع .

ثانيهما ، وهو الذي يراعى في ترتيب الطبوع  
تقارب نغماتها . لقد كان الترتيب السابق هو  
المعمول به والمتوارث عند ارباب الموسيقى من  
هواة وموسيقيين ومؤلفين ، الا أنه ظهر اوائل  
القرن الثالث عشر الهجري في مدينة فاس اتجاه  
الى ترتيب الطبوع ترتيبا جديدا ، لا يراعى فيه  
ربط الطبوع بالطباع وانما تقارب النغمات ، واخذ  
العمل به ، واهمل ما سواه في الموسيقى التي تؤدي  
بالآلة او التي بدونها . يقول الحوات :

وهو الذي اليوم عليه العمل

عند الغناء وسواء مهممل

وهو بفاس وهي ام الامصار

مستعمل في ليلها وفي النهار

قامت به بالآلة او غيرها

طوائف اختلفت في سيرها

وهذا الترتيب الجديد هو كما يلي :

العشاق ، الذيل ، رمل الماية ، رصد الذيل ،  
عراق العرب ، الاستهلال ، الماية ، الصيكة ، غريبة  
الحسين ، الغريبة المحررة ، الحجاز المشرقي ،  
حمدان ، الزيدان ، الرصد ، الحصار ،  
الزوركند ، المزموم ، الحجاز الكبير ، مجنب  
الذيل ، المشرقي الصغير ، الاصبهان ، رمل الماية ،  
انقلاب الرمل ، الحسين .

وهكذا فان الحوات قدم لنا في أرجوزته عدد  
طبوع الموسيقى الاندلسية في عصره ، وهي خمسة  
وعشرون طبعا ، لم يكن معروفا منها زمان عبدالواحد  
الونشريشي ( ت ٩٥٥ هـ ) سوى سبعة عشر ،

حسبما جاء في منظومته (٢٩) . كما قدم لنا ما كان سير عليه الموسيقيون من قبل الى زمانه في ترتيبها وفق اصولها وما تتفرع عنه وربطها بالطباع الاربعة: وهو الترتيب الذي سار عليه كل الذين الفوا في ترتيب الطبوع ابتداء من الونشريسي في منظومته المشار اليها آنفا ، ومرورا بحمد بن الطيب العلمي ( ت ١١٣٥ هـ ) في « الانيس المطرب » (٢٠) ومحمد الصغير اليفرني ( ت ١١٤٠ هـ ) في « المسلك السهل » (٢١) ، الى محمد بن الحين الحائك ( ت ١٢١٤ هـ ) في « مجموعه » (٢٢) ، وهو معاصر له . كما قدم لنا اخيرا ما اخذ يسير عليه الموسيقيون بفاس من اتجاه الى ترتيبها ترتيبا جديدا حسب نغماتها دون ربط الفروع بالاصول ولا ربطها جميعا بالطباع الاربعة .

## ٢ - وصف مخطوطتي الارجوزة والعمل في تحقيقها :

نسخ الارجوزة الخطية قليلة (٢٣) ، لم اقف الا على اثنتين منها :

- الاولى : وهي التي كانت موجودة في خزانة المرحوم عبدالسلام ابن سودة ، بفاس . تقع في ورقة مفردة ، مقياسها ١٦٠ x ٢٤٠ مم ، وهي في خمسة وخمسين بيتا ، كتبت بخط مغربي متوسط دقيق ، عار عن تاريخ النسخ واسم الناسخ . وسأرمز لها عند المقابلة والتعليق بـ « س » .

(٢٩) انظرها في الحائك = ١٨-١٩ . وهي لامية من الطويل في اثني عشر بيتا .

(٢٠) ١٧٨ - ١٧٦ .

(٢١) ٤ ( المزمعة = ٦ ) .

(٢٢) ٢٠ - ٢٢ .

(٢٣) تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٦١ ( الهامش ٥٦ ) .

- الثانية : وهي الموجودة في الخزانة الحسنية بآرباط تحت رقم ٤٢٩ . وهي في واحد وثلاثين بيتا فقط . وتقع في ورقتين ذهب الخرم بجزء من ارضهما . وكانت أسلا في ثلاث فسقت وسطاها التي كانت تضم الاربعة والعشرين بيتا الناقصة فيها وهي التي تحدث الناظم فيما عن الطبوع مرتبة حسب الطباع . وبدل على هذا ، من جهة ارلى ، اختلاف الرقاص الوارد في آخر ظهر الورقة الاولى - وهو « فقلت » - مع ما ابتدئ به الورقة الموالية - وهو « ونجميها . » - وهذا امر لم يتفطن اليه الباحثون الذين سبقوا الى وصف المخطوطة (٢٤) . ومن جهة ثانية اتفقا بهذا الرقاص مع أول الابيات الساقطة ، وهو : فقلت لا احول ... الابيات ... ومن جهة ثالثة فان معنى البيت التاسع والثلاثين يؤكد بأنه قد سبق ذكر ترتيب اول للطبوع وأنه سباني ترتيب آخر لهما .

وقد كتبت هذه النسخة بخط مغربي جميل ملون ، لم يذكر تاريخ نسخها ولا اسم ناسخها ، مسطرتها ١٥ : ومقياسه ٢٣٠ x ١٠٠ مم . وسأرمز لها عند المقابلة والتعليق بـ « ح » .

واما بخصوص عملية التحقيق فقد قمت بنقل متن الارجوزة من « س » التي جعلتها اصلا لنماذجها . وقابلته على ما في « ح » ، فلم اقف على رواية مخالفة ولكن المقابلة افادتني كثيرا في تبين رسم بعض الكلمات غير المقرؤة في الاصل .

(٢٤) - محمد الفاسي ، الخزانة السلطانية = ١١ .

- الخزانة الملكية ( الحسنية ) ، منتخبات من نوادر

المخطوطات = ١٨٨ .

- محمد النوني ، تاريخ الموسيقى الاندلسية = ٥١ .



## نص الأرجوزة

الحمد لله ، وللعلامة سيدي سليمان المدعو الحوات(\*) :

- ١ - يقول عبد ربه سليمان° المكتسي ثوب الخنا والعصيان°
- ٢ - معتدّه العلم بل نجاره شفتاؤن منشأه بل داره°
- ٣ - أحمد° من جعل طيب النغم° يطرد ما يعرو الفتى من النغم°
- ٤ - ويجلب السرور والافراحا° ويضطرب الاشباح والارواحا°
- ٥ - ثم الى محمد خير الانام° أهدي نفائس الصلاة والسلام°
- ٦ - وآله وصحبه الأعيان° ما هاجت الاشواق بالالحنان°
- ٧ - وبعد ، فالطبع السليم لم يزل مغرى بأشهاد النسيب والفزل°
- ٨ - يستعمل الاسماع في السماع° ويطبع الطبوع بالطباع°
- ٩ - وربما يشتاق من له ولوع° به الى ذكر طبائع الطبوع°
- ١٠ - وكان قد سألني ابن سعيد ذو الشرف الوضاح والرأي السديد°
- ١١ - وهو غريض العصر بل معبدّه° ومن له الباع الطويل مددّه°

(\*) ورد في وجه الورقة الاولى من « ح » : كشف القناع ( ... خرم ... )

الطبوع في الطباع للعلامة ( ... )

الاديب سيدي ( ... )

الحوات الشريف العلمي ( ... )

رحمه الله آمين .

٢ - العلم : بريد جبل العلم ، ويقع شمالي المغرب ، وبه ضريح الشيخ المولى عبدالسلام بن مشيش ( ت ٦٢٥ هـ ) . ( الموسوعة المغربية ، الملحق ٢ : ٢١٦ ) .

٣ - ذهب الخرم بـ « جمل » في « ح » .

٤ - ذهب الخرم بـ « السرور » في « ح » .

٥ - ذهب الخرم بـ « محمد خير » في « ح »

١٠ - ابن سعيد : لعله ابن نصيحة - كما يظن د. المتوني - وكان يعيش بفاس على عهد السلطان العلوي محمد الثالث ، وكان معه كالموصلى للرشيد . ( تاريخ الموسيقى الاندلسية : ٤٦ ) .

١١ - ينتهي بهذا البيت ظهر الورقة الاولى من « ح » . وتنفرد « س » بإيراد الابيات ١٢ - ٣٥ الموالية .

- الغريش : هو أبو يزيد عبدالملك الغريش ، كان من أعلام الفناء في عصر بني أمية ، تتلمذ

- ١٢- فقلت لا أحول عن إتخافه ولا أغض الطرف عن إسماعفه  
١٣- مقدماً أصولها على الفروع وفقني الله لها عند الشروع

### جولة الطبع أصولاً وفروعاً

- ١٤- اعلم بأن سلم الوصول معرفة الفرع من الأصول  
١٥- أربعة أصولها المحررة منها أتى التفريع لا المحررة  
١٦- بأنها أصل بغير فرع وكونها أصلاً بعيد الصنع  
١٧- وعدد الفروع تسعة عشر فهذه الطبع حصرها ظهر

### الأصل الأول وفروعه

- ١٨- فأول الأصول طبع الذيل يميل للسوداء كل الميل  
١٩- لأنه ترابي الطبع ستة قد ذكروا فروعه  
٢٠- فرمته استهل للمجنب رصد عراقي عجم وعرب

على ابن سريج وكان أحق أهل زمانه بمكة بالفناء بعده . ( الاغانى ، للاصفهاني : ٣١٨/٢ - ٣٥٩ ) .

— معبد : هو معبد بن وهب ، كان من احسن الناس غناء واحسنهم حلقاً واجودهم صنعة ، وهو فحل المغنين وامام اهل المدينة في الغناء ، مات ايام الوليد بن يزيد وهو عنده . ( الاغانى : ٤٧/١ - ٧٣ ) .

١٥- فالاصول اذن خمسة ، اربعة يأتي منها التفريع ، والخامس لا يأتي منه وهو الغريبة المحررة .  
١٧- عدد الفروع تسعة عشر ، يضاف اليها الاصول الخمسة وطبع الصيغة الذي يزيده بعضهم فرعاً للمزموم فيكون مجموع الطبع خمسة وعشرين .

١٨- طبع الذيل : اصل من الاصول ، استخرجه ريد بن المنتقد اليمني . ووقته جوف الليل . ( الحائك : ٢٠ - ٢١ ) .

٢٠- رملته : يريد رمل الذيل استخرجه عبدالرزاق القرطبي الفيلسوف ، ونقمته شائعة في المغرب فقط ولا توجد في المشرق . ( المصدر السابق : ٢١ ) .

— استهل : يريد طبع استهل الذيل ، وهو من اضافات المغاربة للموسيقى الاندلسية ، استخرجه الحاج البطة القاسي ايام السلطان السعدي محمد الشيخ . ( تاريخ الموسيقى الاندلسية : ٣٨ ) .

— المجنب : يريد طبع مجنب الذيل ، وقد استخرجه زيد بن المنتقد اليمني . ( الحائك : ٢٤ ) .  
— رصد : يريد طبع رصد الذيل ، وقد استخرجه محمد بن الحارث الخزاعي . ( المصدر السابق : ٢٣ ) .

— عراقا العجم والعرب : من فروع الذيل ، استخرجها صيغة بن تميم العراقي . ( نفسه : ٢٢ - ٢٣ ) .

## الاصل الثاني وفروعه

- ٢١- ثاني الاصول عندهم ثمانية° وهي كثير الدم فوق الغاية°  
 ٢٢- لانها في طبعها ريحية° فروعها أربعة° سلبية°  
 ٢٣- فروعها انقلابية° بالرصد على الحسين استطاب عندي

## الاصل الثالث وفروعه

- ٢٤- وثالث الاصول طبع الزيدان° هيح البلغم كل الهيجان°  
 ٢٥- لانه للماء طبعاً ينسب° وستة° فروعها ستحسب°  
 ٢٦- لو حاصروا زوركدا في عشقه° لكبر الحجاز في مشرقه°  
 ٢٧- والاصهبان وبه تسبح° حور الجنان واليه تجنح°

٢١- المائة : اصل من الاصول ، زمانه فصل الربيع ، استخرجه أمية بن المنتقد من بني مليك  
 نسمي باسمه ( نفسه : ٢٧ ) .

٢٢- رملها : يريد طبع رمل المائة ، وقد استخرجه جابر بن مهراش . ( نفسه : ٢٨ ) .

- انقلابه : يريد طبع انقلاب الرمل ، استخرجه أمية بن المنتقد وقيل عبدالرزاق  
 القرطبي . ( نفسه : ٢٨ ) .

- الرصد : ويسمى أيضا المدني ، وكثيرا ما يلتبس بالحصار الذي هو من فروع الزيدان ،  
 استخرجه محمد بن الحارث الفزائي . ( نفسه : ٢٩ ) .

- الحسين : يريد طبع الحسين ، وقد استخرجه حسين بن أمية . ( نفسه :  
 ٢٨-٢٩ ) .

٢٤- طبع الزيدان : اصل من الاصول . يستعمل في سائر الاوقات ، استخرجه محمد بن عبدالله  
 الحبشي . ( نفسه : ٢٤ ) .

٢٦- حاصروا : يريد طبع الحصار ، يسمى بذلك لانحصار نفته في حنجرة المغني ، استخرجه  
 عنان بن جورك عنان من اليمن . ( نفسه : ٢٦ ) .

- زوركدا : يريد طبع الزوركند ، استخرجه محمد بن عبدالرزاق من الاندلس . ( نفسه : ٢٧ ) .

- عشقه : يريد طبع العشاق : استخرجه العشاق ابن غرغر . ( نفسه : ٢٥ ) .

- كبر الحجاز : يريد طبع الحجاز الكبير ، استخرجه حجاز بن طارق اليمنى . ( نفسه : ٢٦ ) .

- مشرقه : يريد طبع الحجاز الشرقي ، ومنهم من يجعله من فروع المزموم . ( نفسه : ٢٥ )  
 ومستخرجه هو الموسيقى المغربي محمد البوعصامي الكناسي . ( تاريخ الموسيقى الاندلسية :  
 ٣٨ ) .

٢٧- الاصهبان : استخرجه جابر بن الاسعد الاسبهاني ، وسمى بذلك لجربانه على السنة اعل  
 بلدة الاصهبان ، وقيل ان ملائكة الرحمان وحور العين يسبحون بالحانه ( الحائك : ٢٤-٢٥ ) .

## الاصل الرابع وفروعه

- ٢٨- ورابع الاصول طبع المزموم له الى الصفراء ميل معلوم  
 ٢٩- لانه نارى طبع ولله ثلاثة من الفروع مثله  
 ٣٠- غريبة حمدان شرق بها فطب اذن نفسا وكسنتها  
 ٣١- وبعض اهل الفن زاد طبعا جعله أيضا لهذا فرعا  
 ٣٢- ساد صيكة ، وصيكة اسم من أبدى العراقيين ها به قسن

## الاصل الخامس ولا فرع له

- ٣٣- وخامس الاصول في طبيعته كرابع الاصول لا فرعيته  
 ٣٤- لانه ليس له فرع كما ذكرته في نظم ما تقدما  
 ٣٥- فإن جمعت الاصل للفروع وجدت « كه » عدة الطبوع  
 ٣٦- ولجميعها تعليق بما تذكره من الطباع الحكماء  
 ٣٧- حسبما قد اقتضاه الوضع وحكم النقل به والطبع  
 ٣٨- من غير حشو بل ولا إطناب بذكر تعليق أو اقتساب  
 ٣٩- فصل : وعند أهل علم الموسيقى ترتيب آخر بديع متقى

٢٨- طبع المزموم : اصل من الاصول : استخرجه سنان بن عتاد المغربي (المصدر السابق ٣٠) .  
 ٣٠- غريبة : يريد طبع غريبة الحسين ، استخرجه جارية الموسيقى الحسين ابن الفواص ، وكانت تدعى غريبة . ( نفسه : ٣٠ ) .

— حمدان : استخرجه سنان بن عتاد المغربي مستخرج طبع المزموم . ( نفسه : ٣١ ) .  
 — شرق : يريد طبع المشرقي الصغير : ومنهم من يجعله من فروع الذيل ، استخرجه زيد ابن المنتقد اليمنى . ( نفسه : ٣١ ) .

٣٢- صيكة : يريد طبع الصيكة ، سمي باسم مستخرج عراقى العرب صيكة بن تميم المراقى .

٣٣- خامس الاصول هو طبع الغريبة المحررة ، وهو اصل بلا فرع .

٣٥- كه : تساوي بحساب الجمل خمسة وعشرين ( ——— ) ، وهي عدة الطبوع اصولا وفروعا  
 ٥+٢٠

كما ذكرها الناظم .

كقرب مخرج الحروف في الكلم  
 عند الغناء وسواء مهمل  
 مبتدل في ليلها وفي النهار  
 طوائف<sup>١</sup> اختلفت في سيرها  
 نظم لآل في ساوكر<sup>٢</sup> محكيه  
 عراق عجم ثم عرب فاستهل  
 حررها حجاز شرق دون ميين  
 زور كد زم حجازا كابيره  
 لرمها انقلابه الحسين ثم  
 جمعها من حيث لاتدرون  
 تعليمها بسوى كمال الشرف  
 وان يكن من جملة الاصاغر  
 رتبها فاحسن الترتيبا  
 عذب غريب النظم والترصيع  
 عن وجه تأثير الطبع في الطبع  
 في مبدأ القول وفي التمام

٤٠- على وفاق ما اقتضى قرب النغم  
 ٤١- وهو الذي اليوم عليه العمل  
 ٤٢- وهو بفاس وهي أم الامصار  
 ٤٣- قامت به بآلة أو غيرها  
 ٤٤- وما أنا رتبها منظمه  
 ٤٥- عشاق ذيل رملت لرصد ذيل  
 ٤٦- مائة ان صكت غريبة الحسين  
 ٤٧- فيحد الزيدان رصدا حاصره  
 ٤٨- ان جنب المشرق لاصبهان ثم  
 ٤٩- فهذه الخمسة والعشرين  
 ٥٠- فكر بها محتفلا فليس في  
 ٥١- يسمو بها المرء على الأكاير  
 ٥٢- وادع لمن نظمها تقريبا  
 ٥٣- في رجز مهذب بديع  
 ٥٤- ولك أن تدعوه كشف القناع  
 ٥٥- والحمد لله على الدوام  
 من خط منقول من خط ناظمها(\*) .

١- في « ح » الكلام .

٢- الموسيقى التي كانت تؤدي بالآلات كانت العامة تسميها « الآلة » تميزا لها عن الموسيقى التي تؤدي بدون آلات وهي السماع . ( الموسيقى السماذ اندلسية ، لمحمد النفاي : ٧ ) .

١٧- في « س » زوكد .

٥٢- ذهب الخرم بـ « في » في « ح » .

(\*) غير وارد في « ح » .

## مصادر ومراجع التقديم والتحقيق

- ١ - الأصبهاني ، أبو الفرج .  
الافانسي  
بيروت ، دار الثقافة .
- ٢ - بروفنصال ، ليفي .  
مؤرخو الشرفاء  
ترجمة = عبدالقادر الخلاوي .  
الرباط ، دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ،  
١٩٧٧ م .
- ٣ - البليشي ، أحمد بن المأمون .  
الابتهاج بنور المراج  
مصر ، ١٣١٩ هـ .
- ٤ - بنصير الله ، عبدالعزيز .  
الموسوعة المغربية للاعلام البشرية والحضارية  
نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، مطبعة  
فضالة ، ٧٥-١٩٧٧ م .
- ٥ - الحائك التطواني ، محمد بن الحسين .  
مجموعة  
تحقيق = عبداللطيف بنمنصور .  
الرباط ، مطبعة الريف ، ١٩٧٧ م .
- ٦ - ابن الحاج ، حمدون .  
ديوان النواصع الغالية في الامداح السلطانية  
دراسة وتحقيق = أحمد المراقبي .  
رسالة دبلوم الدراسات العليا قدمت لكلية الآداب  
بفاس سنة ١٩٨٢ . ( مضروب على الآلة الكاتبة ) .
- ٧ - الحوات ، سليمان .  
لمعة أنسي في التعريف بنفسه  
مخطوط الخزانة العامة بالرباط ضمن مجموع رقم  
١٢٦٤ ( ٥٢ - ٨٣ ) .
- ٨ - الخزانة الملكية ( الحسنية ) .  
منشآت من نواهد المخطوطات  
الرباط ، ١٢٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- ٩ - الزركلي ، خير الدين .  
الإسلام  
ط ٢ ، ( بدون ذكر مكان الطبع وتاريخه )
- ١٠ - ابن سودة ، عبدالسلام .  
دليل مؤرخ المغرب الأقصى  
ط ٢ ، الدار البيضاء ، دار الكاتب ، ٦٠ - ١٩٦٥ م .
- ١١ - العلمي ، محمد بن الطيب .  
الأنيس المغرب فيمن لقينته من أدباء المغرب  
ط . حجرية ، ١٣٠٥ هـ .
- ١٢ - العلوي ، السلطان سليمان .  
عناية أولي الجند بذكر آل الفاسي ابن الجند  
فاس ، المطبعة الجديدة ، ١٣١٧ هـ .
- ١٣ - الفاسي ، محمد .  
الخزانة السلطانية وبعض نقائنها  
مقال بمجلة « البحث العلمي » ( المغربية ) ، عدد ٧ ،  
السنة ٢ ، ١٩٦٦ م ( ١١-٥ ) .  
- الموسيقى السماة أندلسية  
مقال بمجلة « تطوان » ( المغربية ) ، عدد ٧ ، ١٩٦٢ م  
( ٢٦-٧ ) .
- ١٤ - الفضيلي العلوي ، أدريس .  
الدرر البهية والجواهر النبوية  
ط حجرية ، فاس ، ١٣١٤ هـ .
- ١٥ - القادري ، محمد بن الطيب .  
النقاط الدرر ومستفاد المواعظ والمبر  
دراسة وتحقيق = د . هاشم العلوي .  
رسالة دبلوم الدراسات العليا قدمت لكلية الآداب  
بالرباط سنة ١٩٧٩ . ( مضروب على الآلة الكاتبة ) .
- ١٦ - الكتاني ، محمد بن جعفر .  
سلوة الأناس ومحاذنة الإكياس بمن أقر من العلماء  
والصحاء بفاس ط . حجرية ، فاس ، ١٣١٦ هـ .
- ١٧ - مخلوف ، محمد .  
شجرة النور الزكية في طبقات المالكية  
بيروت ، دار الكتاب العربي . ( مسودة من ط ١ ،  
١٣٤٩ هـ ) .
- ١٨ - المتوني ، محمد .  
لاربع الموسيقى الأندلسية في المغرب  
مقال بمجلة « التراث الشعبي » ( العراقية ) ، عدد  
٦ ، السنة ١٠ ، ١٩٧٩ . ( ٢١-٦٤ ) .
- ١٩ - اليلوني ، محمد الصغير المراكشي  
المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل  
ط . حجرية ، فاس ، ١٣٢٤ هـ .



# كتاب الملاحى واسمائها

من قبل الموسيقى

تأليف

أبي طالب الفضل بن سلمة بن عاصم  
النحوي اللغوي المتوفى سنة ( ٢٩٠هـ / ٩٠٢م )

أتراني يا عتاهي تاركنا تلك الملاحى؟!!

أتراني متفسداً بالنسك عند القوم جاهي؟!!

— أبو نواس —

تحقيق وشرح

صادق محمد الجمل

بغداد — حي العدل

## ترجمة المؤلف(\*)

تسعين ومائتين هجرية ، وانقطع خبره بعدها ، واعتبرها البعض هي سنة وفاته ، وكانت ببغداد .. أما ابن قاضي شهبة في طبقاته فيمتد بحياته الى سنة ( ٣٠٠هـ ) .

شيوخه :

تلمذ الفضل على اعظم شيوخ عصره ، وكان ثلاثة منهم اثر في تثقيفه وتكوين شخصيته ، وأولهم : أبوه سلمة بن عاصم (الذي أخذ من أبي زكريا يحيى الفراء .. وروى عنه كتبه ، وصحبه حتى لقب بصاحب الفراء وروايته . وثانيهم : يعقوب بن اسحاق السكيت المتوفى سنة ( ٢٤٤هـ / ٨٥٨م ) ، وكان عالماً بالقرآن ونحو الكوفيين ومن اعلم الناس باللغة والشعر ، واية لغة ، لم يكن بعد ابن الاعرابي مثله . وثالثهم : أبو العباس احمد بن يحيى نطلب المتوفى سنة ( ٢٩١هـ / ٩٠٤م ) ، صاحب العلم المستطيل . كان مشهوراً بالحفظ ، إذ حفظ كتب الفراء كلها حتى لم يشد عنه حرف منها ، واثق النحو ، ثقة بضارة حلقه وكثرة روايته ، مع ورعه ودينه ..

وهناك شيخ آخر قد اثر فيه ايضا ، هو ابن الاعرابي المتوفى سنة ( ٢٢٢هـ ) . وحسبك من امام في اللغة ، وناهيك من لغة في الرواية والاشعار . أخذ الفضل عنه بالتلقي ، كما أخذ عنه من طريق استاذيه يعقوب ونطلب .. كما روى الفضل عن الفراء والاصمعي وأبي هبيلة البصري والنحوي ، وأبي

هو أبو طالب الفضل بن سلمة الكوفي اللغوي النحوي ، وأبوه سلمة بن عاصم صاحب الفراء وروايته ، كان ثقة عالماً حافظاً هادفاً بالعربية ، فيه ورع شديد . وابنه أبو الطيب محمد بن الفضل بن سلمة ، اللغوي والفقيه ، صاحب التصانيف الشهورة في فنون الادب والفقه ومعاني القرآن ، المتوفى سنة ( ٣٠٨هـ ) .. فهم أهل بيت كلهم علماء نبلاء مشاهير .

لم يتحدد مولد الفضل بن سلمة ، ومن دراسة سيرته يمكن أن يكون على وجه التقريب في المشر الأول من القرن الثالث .

أما سنة وفاته فقد اختلف فيها ولم تتحدد ايضاً ، ومن الاخبار التي تكلمت عليه أنه موجود في سنة ( ٢٩٠هـ )

(\*) ترجم له ، في معجم الادباء — لياقوت الحموي : ١٩ / ١٦٢ ، لهست ابن النديم : ٧٢ ، بنية الرعاة في طبقات اللغويين والنحاة — للسجوطي : ٢٩٦ ، مراتب النحويين — لأبي الطيب اللغوي : ٩٧ ، طبقات المفسرين — للداودي : ٢٢١ ، طبقات ابن قاضي شهبة : ٢٥٤ / ١ ، هدية المارنيين — لاسماعيل باشا البغدادي : المجلد الثاني ص ٤٦٨ .

عبيد القاسم بن سلام ، وأبي عمرو الشيباني ، وأبي عمرو بن العلاء ، والمفضل الضبي ، وأبي زيد الأنصاري ، ويونس بن حبيب وغيرهم .

وكان ممن أخذ عنهم نصوص كتابه هذا في الغالب :  
عمر بن شبة المتوفى سنة ( ٢٦٢هـ / ٨٧٥م ) ، ومحمد بن شداد المتوفى سنة ( ٢٧٩هـ / ٨٩٢م ) ، وكان انقطع إلى الفتح بن خافان المتوفى سنة ( ٢٢٧هـ / ٨٤٢م ) .

#### مكانته العلمية :

إن مشاهير الشيوخ الذين أخذ عنهم أبو طالب المفضل ، نلمس أثرهم على عقله وتكوين شخصيته العلمية ، حتى صار أستاذا يرتقى إلى مصاف أساتذته ، ويقرون معهم حين يصد الأمة .

والمفضل من فرسان اللغة وكتبه تشهد على ذلك ، وحسبنا أنه صاحب كتاب الاستدراك في الرد على الخليل ، واصلاح ما في كتاب العين من الغلط والمحال والتصحيح .

أما إمامته في النحو وفقهه . بمعاني القرآن ، والعلم المستنيل بالأدب .. فتشهد له بها جميعا هذه الكثرة التي خلفها من كتبه في هذه الفنون ، وقد سجلها ابن النديم في فهرسته ، وكل من ترجموا له .

#### مؤلفاته :

ترك لنا المفضل من المؤلفات في فنون المعرفة من لغة ونحو وأدب ومعرفة ومعاني القرآن مما لا يزال موضع بحث الباحثين ، وتنتظر من يخرجها بثوب جديد وتحقيق علمي سديد ، أحصى منها ابن النديم في فهرسته عشرين كتابا ، قال : وتولي المفضل وله من الكتب :

- ١ - كتاب « البارع » في عام اللغة ، والذي خرج منه الهمزة والهاء والعين والحاء والظين والفاء .
- ٢ - كتاب « الفاخر » فيما يلحق فيه لأمانة . وهو كتاب فيه أمثال العرب وشرحها .
- ٣ - كتاب « المود والملاهي » . وهو كتابنا هذا « كتاب الملاهي واسمائها » .
- ٤ - كتاب « جلاء الشبه » .
- ٥ - كتاب « الطيف » .
- ٦ - كتاب « ضياء القلوب » في معاني القرآن ، نيف وعشرون جزءا .
- ٧ - كتاب « معاني القرآن » .
- ٨ - كتاب « الاشتقاق » .

٩ - كتاب « الفاخر » . ولعل هذا الكتاب هو الكتاب الثاني المذكور آنفا والمكرر بأسماء أخرى ، منها باسم « غاية الأدب » في معاني ما يجري على السن العامة في محاوراتهم وأمثالهم من كلام العرب . والذي طبع في مطبعة الجوائب في القسطنطينية سنة ١٢٠١هـ . من ضمن خمس رسائل وهي آخرها ، أو باسم « الأمثال » كما في هدية العارفين وطبع مرتين باسم « الفاخر » ، الأولى بإشراف المستشرق ستوري في لندن سنة ١٩١٥ ، والأخرى سنة ( ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م ) تحقيق عبدالمليم الطحاوي ومراجعة محمد علي النجار ، بالقاهرة .

- ١٠ - كتاب « الزرع والنبات والنخل وأنواع الشجر » .
- ١١ - كتاب « خلق الإنسان » .
- ١٢ - كتاب « ما يحتاج إليه الكاتب » . وذكره بافوت باسم « آلة الكاتب » .
- ١٣ - كتاب « المقصور والممدود » .
- ١٤ - كتاب « المطيب » .
- ١٥ - كتاب « المدخل إلى علم النحو » .
- ١٦ - كتاب « الأنواء والبيوارج » .
- ١٧ - كتاب « الخط والقلم » .
- ١٨ - كتاب « جماهير القبائل » .
- ١٩ - كتاب « المستدرک » . وهو الرد على الخليل واصلاح ما في كتاب « العين » من الغلط والمحال والتصحيح . وذكر هذا الكتاب أيضا باسم « الاستدراك » كما ورد في المزهر ومراتب النحويين .
- ٢٠ - كتاب « شمر زيادة بن زيد الصمة القشيري » . أورده ابن النديم في ص ١٥٩ من فهرسته .

### كتاب الملاهي واسمائها

صنف أبو طالب المفضل كتاب الملاهي هذا ، وهو رسالة صغيرة ولكنها نفيسة ، إذ دون فيها أمر العود وغيره من الملاهي ، ومن أول من عمل شيئا منها ، وما قالت العرب في اسمائها وأسماء آلتها ، واستدل على ذلك بالشعر العربي وبنصوص قطعية ، وقد سبق كتابه هذا كتابين نفيسين في الموضوع نفسه هما : « كتاب العود والملاهي » ليعبي بن أبي منصور الموصلي ، و « كتاب اللهو والملاهي » لابن خرداذبة . وقديما ناز الجليل والنقاش حول حل وحرمة الفناء وآلات اللهو والملاهي ، وزخرت كتب الفقه والأدب والتاريخ بذلك . . ولي كتابي « الألفاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، و « العقد الفريد » لابن عبدربه ما يكشف عن بعض المطالب في اختلاف الآراء بين العراقيين القائلين بكراهة الفناء وبين الحجازيين المجوزين له ، ومنهم من وقف بين بين محرم قسما وأحل آخر مستثنين في ذلك على ما ورد بالسنة المطهرة التي أباحث نوعا من الملاهي في بعض المناسبات في الأعراس والأعياد ، وأجازت أنواعا من الفناء فيها ، وجعلت أكبر سبب للحرمة أن يتفمس المرء في الملاهي واللهو ، أو يرتكب المناهي ، أو اتخذها وسيلة للسياح الوقت وأعمال الواجب . ولي الكتاب لمحات وإشارات من ذلك ، إضافة إلى كونه يحصى لنا مجموعة من أسماء الملاهي وآلاتها ومصطلحاتها في المصنوع الإسلامية الأولى وما قبلها في العصر الجاهلي .

#### تصريف بالمخطوطة :

عثر على المخطوطة الموسومة بـ « كتاب الملاهي واسمائها » من قبل الموسيقى ، تاليف أبي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الكوفي ، المتوفى سنة ( ٢٩٠هـ / ١٩٠م ) ، وهو إمام من أكابر علماء اللغة والنحو . في خزنة مكتبة المتحف العراقي ، وتحمل الرقم ( ١٢٦٤١ ) وهي النسخة الوحيدة في مكتبات العراق العامة . . وهي من ضمن مخطوطات الرحوم عباس الصراوي التي آلت إلى المكتبة المذكورة آنفا في أوائل السبعينات بمعد وفاته في ١٧/٧/١٩٧١ ، والبالغ عدد أوراقها ٢٤ ورقة ،

وفسطرتها من ١٢-٨ سطرًا ، ومقاسها ٢٧ × ٢١ سم ، وقد انتسخت بالخط المعادي الحديث ، وبالحبر الأزرق المألوف ، ولعلها بخط العزاوي أو من كلف به ذلك ، وقد كتب على غلافها الخارجي : « مكتبة لالهلي » في استانبول ، وعليها الرقم ( ١٨٢٢ ) . ( Laeli = 1832 ) . وهي تخلص من اسم الناسخ وتاريخ النسخ ، وقد عثرنا على بيتين من الشعر منسوبة لأبي نواس ، ولم نعثر عليهما في الديوان ، دونا على ظهر الصفحة الأولى ، وتبنتها تحت عنوان الكتاب .. إلا أن الأستاذ عباس العزاوي قد نشرها عام ١٩٥١م مع رسالتين أخريين هما : ١ - كتاب اللهو واللاهلي - لابن خردادبة . ٢ - أرجوزة الأنعام - للبدر الأربلي ، ملحقة بآخر كتابه « الموسيقى العراقية في عهد الفول والتركان » . وكتب في مقدمة كتابه المطبوع هذا : أن الرسالة المذكورة « كتاب اللاهلي واسماها » نقلا من نسخة بخط ياقوت المستعصي في خزانة طوبقيو سراي في استانبول خلاف ما هو مدون على ظهر المخطوطة والمذكورة أعلاه ، وقد أغفل رفقها في المكتبة المذكورة ..

ورغم أنه رحمه الله - قد ذكر في مقدمتها : « ومن حسن الحظ أننا وفقنا على « كتاب اللاهلي » لأبي طالب الفضل بن سلمة النحوي اللغوي ، فجاء مبصرا بحل المصطلحات المعروفة ومقابلتها ، فكان تحفة .. فرائنا شرحها ونقدبها في آخر الكتاب مصححة » .. إلا أن نشرها جاء مشوها ويكتنفه كثير من القموض لخلوها من علامات الفواصل والتصيص فيما ورد من أحاديث شريفة وأمثال وأحوال مانورة ، ونقل كثير من الكلمات المصحفة التي أعزها إلى خطأ الناسخ كما هي ، دون التأكد من صحتها بالرجوع إلى النصوص الأخرى في المكان المختلفة وبالأخص مصنفات المؤلف الأخرى .. ومثال ذلك : أن قد ورد في المخطوط مثل هو « صار حريبا للجرادين » . وبالرجوع إلى كتاب « الفاخر » للمؤلف نفسه فإذا به « صار حديثا للجرادين » . فكان التصحيف ظاهرا في « حديثا » فصار « حريبا » غلطًا من الناسخ . فلو رجع الناشر إلى النصوص الأخرى في كتب ودواوين الشعراء المستل والمستشهد بأشعارهم لتلاي كثيرا من التصحيف الذي ورد في الكتاب المطبوع .. ومن التوافيق الأخرى في الكتاب أن الناشر لم يحصر أسماء اللاهلي ومصطلحاتها التي هي موضوع الكتاب وبضبطها بالشكل ، وذلك بالرجوع إلى معاجم اللغة خاصة وأنها محدودة ويمكن حصرها .. كذلك ولم يترجم للأعلام من الشعراء الذين وردت أشعارهم في معرض الاستشهاد لتحديد الفترة الزمنية وتعين بموجب ذلك فيها أسماء اللاهلي ومصطلحاتها واستعمالاتها .. ومن أجل كل ذلك ، ونظرا لفاضة هذه المخطوطة وندرتها آثرنا تلاي هذا النص وتجاوز هذا الخطا ..

هذا وإذا لم يكن عند المرحوم عباس العزاوي من علم الموسيقى إلا المعرفة بما يحيط به من ثقافة عامة ودراية بنوادر الكتب ونفائس المخطوطات فحسبه أنه بذل مجهودا شكري عليه في حفظ التراث والاستقصاء والجمع والاحصاء !! .

وقد سوغ عمله هذا بما أنهى به مقدمة الكتاب بقوله : « رأيت أن أنشر هذا الكتاب بتعليقات تميمها للفائدة التاريخية .. وجل أمني أن تكون هذه النسخة عند رغبة الأفاضل ، وتبعث إلى طريق التوسع ، وضبط المصطلحات

القلبية من طريقها ، فتؤتي البيوت من أبوابها ، والله ولي الأمر !! » .

وقد ترجم هذه الرسالة من نسخة مصورة عن النسخة الأصلية بخط ياقوت المستعصي الموجودة في خزانة طوبقيو سراي في استانبول الأستاذ جيمس روبنس James Robins إلى اللغة الانكليزية ، وذكر ما يتعلق بالمؤلف وابنه أبي الطيب نقلا من كتاب « الأسماء واللغات » للنووي ، ومن « وفيات الأعيان » لابن خلكان ، وأوضح عن المترجم ومؤلفاته في فهرس ابن النديم وغيرها . ونشرها مع تعليقات وإفيه سنة ١٩٢٨ في عدد محدود في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية ، مقرونا بمطالعات هنري جورج فارمر ، وتصحيحات كريستو المشرق المروف ، وتوجد نسخة من هذا المطبوع المترجم في مكتبة المتحف العراقي .

## منهج في تحقيق الكتاب

١ - نسخت النص عن الأصل الوحيد الذي ذكرته ، نسق قومه ، وضبطت أسماء اللاهلي ومصطلحاتها التي وردت في الكتاب بين قوسين ، معتمدا في ذلك على معاجم اللغة

٢ - اشغلت الكتاب بفهرس يحصي أسماء اللاهلي والاتهيا ومصطلحاتها الواردة في الكتاب مضبوطة بالشكل أيضا كما في المتن ، فكان عدد أسماء الآلات الوترية ثمانية عشر ، وعدداجزائها أربعة عشر ، وعددا أسماء آلات النفخ والقرامير أحد عشر ، وأسماء آلات الإيقاع أو النقر خمسة فقط بعد تمييز الأفراد من الجمع .

٣ - شرحت أسماء اللاهلي ومصطلحاتها التي وردت في الكتاب بما يناسبها أو يقاربها أو ينطبق عليها من شروحات وتعريفات وردت في كتب التراث الموسيقية ، وما ألف في علم الموسيقى العربية والانه حديثا .

٤ - ترجمت باختصار لبعض الأشخاص الوارد ذكرهم في الأسانيد والتون عند اقتضاء المقام ، وذلك لتحديد الفترة الزمنية التي تعين فيها أسماء اللاهلي ومصطلحاتها واستعمالاتها .

٥ - خرجت الأحاديث النبوية من مصنفات السنة والتفسير ، وحاولت قدر الامكان الاستقصاء في التخريج .

٦ - شرحت بعض ما دق ولغض من الفاظ الروايات وعباراتها ومصطلحات اللاهلي موضوعة الاستشهاد ، وفرت غريبها ، وبيئت المواضع والمكان الواردة ليها .

٧ - نهت على ما وقع في النسخة من تصحيف أو تحريف بعد تدوين الكلمات المصحفة صحيحة كما في الأصل .

٨ - أضفت في بعض المواضع لفظة يقتضيها السياق ، وجعلتها بين قوسين مربعين [ ] ، وإذا كانت هذه اللفظة مثبتة في روايات لنصوص أخرى أشرت إلى ذلك .

٩ - إذا وجد اختلاف في بعض الالفاظ في نص المخطوطة وفي النصوص الأخرى أشرت إلى هذا الاختلاف إذا كان ذا أهمية .

١٠ - ألزمت نفسي عند النقل من أي مرجع أو الاستفادة منه الإشارة إلى رقم جزئه وصفحته ، ابتقاء الأمانة في النقل ، والدقة في العزو ، وليتمكن القارئ من مراجعته دون عناء كلما رغب .

## شعر النبي محمد ﷺ

الحمد لله الذي يهب الفهم لمن يشاء ، وأعوذ بالله من ادعاء ما لا أحسن . فقديماً ما هتك ذلك من يتعرض له حتى ضربت به الأمثال ، وجرى على ألسن الخواص والعوام . فمن ذلك الحديث الذي يروى : « المتشيع بما لا يحسن كلابس ثوبي زور » . وبعضهم يرويه « بما لا يملك » . وفي هذا يقول الشاعر :

- ١ - مَنْ تَخَلَّى بِغَيْرِ مَا هُوَ فِيهِ فَضَحَّتْهُ شَوَاهِدُ الْأُمْتِحَانِ  
٢ - وَجَرَى فِي الرَّجَالِ جَرِيَّ هَجِينِ غَادَرَتْهُ الْجِيَادُ فِي الْمَيْدَانِ

وذكر لي عن بعض من يدعي العلم أنه زعم أن العرب لا تعرف ( العود ) ، ولا في كلامها تسمية شيء من ( أو تار ) وآله ، فعزمت على تبين أمر ( العود ) وغيره من ( الملاحية )<sup>(١)</sup> ، ومن أول من عمل شيئاً منها ، وما قالت العرب في ( أسمائها ) ، و ( أسماء آلتها )<sup>(٢)</sup> ليقف من احتاج الى معرفة شيء من ذلك عليه .

ثم رأيت أن أقدم ذكر ما قد جاء في ذلك من الرخص ليعلم من استعمل شيئاً من هذه ( الملاحية ) أن الأمر فيها بحمد الله سهل ، وأنها ليست بحرام . فمن ذلك ما حدثنا عمر بن شبة<sup>(٣)</sup> ، ومحمد بن شداد المسمي المعروف بزرقان المتكلم<sup>(٤)</sup> ، قال محمد بن شداد :

(١) الملاحية : وهي آلات اللهو ، وواحدها : الملهى - بالكسر - ولها لهوا : لعب ، كالنهي ، والهاه ذلك ، وتلاهى بذاك . والتلهية : ما يتلاهى به . ( قاموس المحيط )

(٢) اللغة العربية غنية جداً في مفرداتها الخاصة بالآلات الموسيقية والموسيقى والغناء ، وهي تحوي على كلمات تدل كل منها على آلة موسيقية أصبحت اسماً لها ، وقد وردت أسماء هذه الآلات الموسيقية في كتاب الفارابي (الموسيقى الكبير) تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة - دار الكاتب العربي - القاهرة سنة ١٩٦٧ . وكتاب ابن زيلة ( الكافي في الموسيقى ) تحقيق زكريا يوسف ، دار القلم - القاهرة سنة ١٩٦٤ . وقد جمع الدكتور حسين علي محفوظ ، المفردات الخاصة بالآلات الموسيقية والموسيقى والغناء ونشرها في ( معجم الموسيقى العربية ) في بغداد سنة ١٩٦٤ ، وقد استدرك وأضاف عليه ما تبسر له من مراجع حصل عليها وطبعها سنة ١٩٧٥ في كتاب سماه ( قاموس الموسيقى العربية ) .

(٣) عمر بن شبة : هو أبو زيد النميري ، كان عدلاً حافظاً عالماً بالسير وأيام الناس توفي في ٢٦ جمادى الآخرة سنة ( ٢٦٢ هـ / ٨٧٦ م ) . ( الشذرات : ج ٢ ص ١٤٦ وابن خلكان : ج ١ ص ٢٧٨ ) .

(٤) زرقان المتكلم ، توفي سنة ( ٢٧٩ هـ / ٨٩٢ م ) ( تاريخ الخطيب : ج ٥ ص ٣٥٣ ) .

سألت أبا عاصم<sup>(٥)</sup> ، وقال عمر بن شبثة : سئل أبو عاصم النبيل عن القراءة على الغناء ، وقيل له : ان سفيان بن عيينة<sup>(٦)</sup> يقول في قول النبي صلى الله عليه وسلم « مَنْ لَمْ يَتَغَنَّ بِالْقُرْآنِ ، فَلَيْسَ مِنَّا »<sup>(٧)</sup> . انه من الاستغناء ، فقال أبو عاصم : ما صنع شيئا ! . أخبرنا ابن جريج<sup>(٨)</sup> ، قال : سألت عطاء<sup>(٩)</sup> عن القراءة على الغناء ، فقال : وما بأس بذلك .

حدثنا عبد الله بن عمير الليثي<sup>(١٠)</sup> : انه كانت لداود نبي الله عليه السلام ( مِعْزَفَةٌ )<sup>(١١)</sup> ، إذا قرأ ضرب بها ، فيبكي ويبكي .

ذهب أبو عاصم [ الى ] أن التغني بالقرآن مد الصوت فيه وتحسينه ، وذهب سفيان الى الاستغناء به عن كل دواء . . والتغني يكون من الشعر ، والمال ، فمن الشعر قول حسان<sup>(١٢)</sup> :

١ - تَغَنَّ بِالشَّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ

إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مِضْمَارٌ<sup>(١٣)</sup>

(٥) هو أبو عاصم الضحاك بن مخلد الشيباني توفي سنة ( ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م ) . ( المعارف : ص ٢٢٧ ) .

(٦) هو سفيان بن عيينة بن ميمون الهلالي الكوفي ، أبو محمد ، محدث الحرم المكي ، من الموالى . ولد بالكوفة سنة ( ١٠٧ هـ ) وسكن مكة وتوفي بها سنة ( ١٩٨ هـ ) ، كان حافظا ثقة ، واسع العلم ، قدم بغداد ، وكتب عنه الحديث وهو ابن خمس وثلاثين سنة . روي عن الشافعي انه قال : « نولا مالك وسفيان لذهب علم الحجاز » . ( الاعلام : ج ٣ ص ١٥٩ ) .

(٧) وردهذا الحديث في كتاب « احياء علوم الدين » للغزالي في الجزء الاول منه في باب « آداب التلاوة » بنص آخر هو « ليس منا من لم يتغن بالقرآن » . قال الحافظ زين الدين العراقي في تخريجه له انه من حديث أبي هريرة . . وقال الامام الغزالي في معنى الحديث ، فقليل : اراد به الاستغناء ، وقيل : اراد به الترنم وترديد الالحان به ، وهو اقرب عند اهل اللغة . .

(٨) هو عبد الملك بن عبدالعزيز بن جريج ويكنى أبا الوليد ، توفي سنة ( ١٥٠ هـ ) . ( المعارف : ٢١٤ ) .

(٩) هو عطاء بن أبي رباح ، نشأ بمكة وهو من اصحاب الحديث ، ثقة جليل القدر رغم كونه من اصحاب العاهات ، توفي سنة ( ١١٥ هـ ) وهو ابن ثمان وثمانين سنة . ( المعارف : ١٩٦ ) .

(١٠) في المقدم الفريد رواية أخرى (ج ٣ ص ٢٣٢) هو عبيد بن عمير الليثي ، وهو اول من قص بمكة ، وعبيد كان قاضي مكة توفي سنة ( ٦٨ هـ ) . ومات ابنه عبد الله بن عبيد بن عمير سنة ( ١١٣ هـ ) . ( المعارف : ١٩٢ ) .

(١١) المعزفة : الملهى ، والمعازف : من الملهى الوترية كالعود والطنبور ، الواحد : عزف او معزف كمعزف ، والمعازف : الملاعب بها . - القاموس المحيط -

(١٢) حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، وهو من الشعراء المخضرمين ، توفي سنة ( ٥٤ هـ ) . لم نعر على هذا البيت في ديوانه . .

(١٣) هناك اصطلاح في علم الموسيقى ، فيقال : « صاحب مضمار » وهو الذي عنده القابلية المطبوع عليها ولا يحتاج فيها الى تعليم ولا صناعة . ( حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى : ٣٩ ) .

المضارب ها هنا : مثل ، لأن المضارب للخيال ، اصلاحها وتعريفها ورياضتها حتى تستوي ، فشبهه اصلاح الغناء لوزن الشعر بذلك .

وقال الآخر في التغني من المال :

١ - كَمْ مِنْ غَنِيٍّ رَأَيْتُ فَقِيراً دَرَكَهُ

وَمِنْ فَقِيرٍ تَغَنَّى بِمَدِّ إِقْلَالٍ

وحدثنا يعقوب بن اسحاق المعروف بابن أبي اسرائيل ، قال : حدثنا أبو بكر بن منصور بن سيار ، قال : حدثنا يونس بن محمد المعلم ، قال : حدثنا أبو أويس ، عن حسين بن عبدالله بن عباس ، عن عكرمة <sup>(١٤)</sup> عن ابن عباس <sup>(١٥)</sup> رضي الله عنه ، قال : مرَّ النبي صلى الله عليه وسلم بحسان [ ابن ثابت ] وقد رشَّ فناءً أطمه <sup>(١٦)</sup> ومعه أصحابه سباطين <sup>(١٧)</sup> وجارية له يقال لها « شيرين » <sup>(١٨)</sup> معها ( مرزهر ) <sup>(١٩)</sup> تختطف به السباطين وهي تغنيهم ، فلما مرَّ النبي عليه السلام ، ولم يأذن لهم ، ولم ينهمهم ، فانتهمى إليهم ، وهي تقول :

١ - هَلْ عَلَيَّ وَيَحْكَمًا إِنَّ لَهَوْتُ مِنْ حَرَجٍ

(١٤) هو عكرمة مولى ابن عباس ، وكان يروي عن سيده ، واتهم بالكذب عليه . . عن عبدالله بن الحرث ، قال : دخلت على علي بن عبدالله بن عباس ، وعكرمة موثق على باب كنيف ، فقلت : أنفعلون هذا بمولاكم ؟ قال : إن هذا يكذب على أبي ! . . وكان عكرمة يهوى السماع شأنه شأن كثير من فضلاء الصحابة والتابعين الذين لم يروا بأساً في السماع ، من ذلك ما يرويه يزيد بن هارون ، قال : قدم عكرمة البصرة فأثاه أيوب السخنياني ، وسليمان التيمي ، ويونس فينا ، وهو يحدثهم سمع صوت غناء ، فقال عكرمة : اسكتوا فنسمع !! ثم قال : فأنه الله لقد أجاد !! : وقال : ما أجود ما غنى !! فأما سليمان ويونس فلم يعودا إليه وعاد أيوب ، قال يزيد : وقد أحسن أيوب ! . وكان عكرمة على رأي الخوارج ، مات سنة خمس ومائة ( ١٠٥ هـ / ٧٢٢ م ) وقد بلغ ثمانين سنة . ( المعارف : ٢٠١ ) .

(١٥) هو عبدالله بن عباس بن عبدالمطلب ، ويكنى أبا العباس ، ولد قبل الهجرة ، ولقب بـ « حبر الأمة » وهو من المفسرين ومن رواة الحديث المشهورين ، توفي بالطائف سنة ( ٦٨ هـ / ٦٨٨ م ) . وقد بلغ سبعين سنة . ( المعارف : ٥٤ والمنجد في الأدب والعلوم ) .

(١٦) الأطم - بضمه وبضمتين : القصر وكل حصن مبني بحجارة ، وكل بيت مربع مسطح . وجمعه : أطام وأطوم ، وأطام مؤطمة كأجناد مجندة . ( القاموس المحيط ) .

(١٧) سباط القوم - بالكسر - : صفهم ، وجمعه : سمط ، وهم على سباط واحد : أي على نظم واحد ، ويقال : قام القوم حوله سباطين : أي صفين . ( لسان العرب ، مادة سمط ) .

(١٨) وهي شيرين أخت عازية القبطية أم ابراهيم بن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكانت قينة ، وهي زوج حسان بن ثابت الأنصاري ، وولده منها عبدالرحمن ابن حسان ، وكان شاعراً أيضاً ، وابنه سعيد بن عبدالرحمن ، وانقرض ولده فلم يبق منهم أحد . ( المعارف : ١٢٦ ) .

(١٩) المرزهر : والجمع المزاهر : والمرز هنا : الدف الصغير ، يوفي غيرها من المواضع : هي آلة موسيقية تشبه العود . ( د . حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى العربية ، ص ١١٩ ) .



قال : فتبسم النبي صلى الله عليه وسلم ، وقال : « لا حَزَجَ عَلَيْكَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ ! » ،  
 وحدثنا يعقوب هذا ، حدثنا أحمد بن منصور ، قال : حدثنا أبو سلمة التبوذكي (٢٠) ،  
 قال : حدثنا حماد بن سلمة ، عن علي بن زيد ، عن يوسف بن مهران : أن ابن عمر [ وهو  
 عبدالله ] دخل على عبدالله بن جعفر ذي الجناحين فإذا عنده ( بَرَبَطٌ ) (٢١) ، فقال : يا أبا  
 عبدالرحمن !! إِنْ عَلِمْتَ مَا هَذَا فَلَكَ كَذَا وَكَذَا ؟ قال : فنظر إليه ساعة وقلبه ، وقال : أنا  
 أبو عبدالرحمن ، ( ميزان رومي ) .

وروي عن ابن ابراهيم بن سعد ، صاحب المغازي أنه قال : إِنْ فَكَّرْتِي لَتَطُولَ فِي أَهْلِ  
 العراق وتحريمهم الغناء ، وتحليلهم المسكر . لقد شهدتني في مسجد من مساجد الأنصار مع  
 أبي ، وتذاكروا الغناء ، فقالوا وهم زهاء عشرة : اذهبوا بنا إلى جارية الأوسي ، فقاموا ، وقت  
 معهم حتى دخلنا منزل مولى الجارية ، فرحب بهم ، وقال : ما بي حاجة أن أسأل عن مجيئكم  
 فيما هو ؟ ثم دخل بعض منازل هُنَيْئَةَ (٢٢) ، فإذا جاريته التي قصدنا لها قد خرجت معها  
 ( عَوْدَهَا ) ، فسلمت ، وقعدت ، فأول ما سمعت من الغناء لفي ذلك اليوم ، فتغنت :

١ - أَلِمَّا نَسَّالَ الْمَنْزَرَ لَ وَالرَّبْعَ الَّذِي أَقْوَى

٢ - عَقَّتْهُ الرِّيحُ وَالْقَطَرُ فَأَمْسَى دَارِئُ الْمَغْنَمَى

قال : فلم يبق شيخ إلا قام وفي كواء البيت ( دَقُوفٌ " مَرْبَعَةٌ " ) (٢٣) فأخذوها ،  
 وأخذ بعضهم ( طَبْلًا ) (٢٤) فعنقه في عنقه ، فارتجت الدار وما حولها ، ودخل مشايخ الحي

(٢٠) في المخطوطة : البنودكي ، وهو تصحيف .. وهو أبو سلمة موسى بن اسماعيل التبوذكي : مات  
 بالبصرة سنة (٢٢٣هـ) . (المعارف : ٢٢٨) .

(٢١) البربط كجعفر : العود ، معرب ( بربط ) بكسر الراء ، أي صدر الأوز لأنه يشبهه .. شبه  
 بصدر البط و « بر » بالفارسية : انصدر ، وفي حديث علي بن الحسين بن زين العابدين (ع) :  
 « ما قدست أمة فيها البربط » . والبربط : ملهة تشبه العود ( القاموس المحيط والعياب  
 الزاخر ولسان العرب ) .

(٢٢) الهنيئة : الشيء اليسير ، وصوابه ترك الهمزة ، وهي انهنية مصفرة هتوة ، ويقال :  
 هينة أيضاً . ( القاموس المحيط ) .

(٢٣) ورد ذكر هذا النوع من الدفوف في المراجع العربية القديمة : فقد ورد في الأغاني بخصوص  
 « طويس » أنه كان يضرب على الدف المربع ، ويقول فارمر : وقد كان طويس من المخنثين ،  
 ولعل هذا هو السبب في تحريم الدف المربع وإباحة الدف المستدير . ويقول الفضل بن سلمة  
 - عن دائرة المعارف الإسلامية - : أن صفوة أهل المدينة كانوا في القرن الأول الهجري يؤثرون  
 الدف المربع . وفي عصر الخلفاء الراشدين كان الدف المربع آلة محبوبة للملاحظة الإيقاع أو  
 الوزن . ( الدكتور صبحي أنور رشيد ، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية : ٢٥٥ ) .

(٢٤) الطبل : الذي يضرب به ، ويكون ذا وجه واحد أو وجهين ، وجمعه : طبول وأطبال ،  
 والطبال : صاحب الطبل والضارب به ، والطبالة : حرفة الطبال ، والطبلية : الطبل الصغير . (المنجد

علينا ، فكنتا في شيء لو حضره أيوب وابن عون لكفنا وقصراً عن تحريره ، فلما ثوب (٢٥) النادي بالصلاة نهضوا الى مجالسهم ، ما علمت أن أحدا منهم تحوَّب (٢٦) مما كان فيه ، وما في القوم إلا شريف أو فقيه ، أو مرغوب [ فيه ] أو مرهوب منه ..

وكان ابراهيم بن سعد يضرب ( بِالْعَوْدِ ) ويغني (٢٧) .

وحدثنا يعقوب بن اسحاق هذا ، قال : حدثنا داود بن رُشَيْد ، والحسن بن شبيب ، قالا : أخبرنا اسماعيل بن عيَّاش ، قال : حدثنا عبد العزيز بن عبدالله ، عن محمد بن عمرو ، عن عطاء (٢٨) بن أبي سلمة بن عبدالرحمن بن عوف ، قال : لقد ضُرب ( بِالْدَعْفِ ) (٢٩) وغُنِّيَ علي عهد عبدالرحمن بن عوف ليلة أملك [ أي عرَّس ] .

حدثنا يعقوب هذا ، قال : حدثنا القعنبي (٣٠) ، قال : حدثنا خالد بن الياس ، عن

والمختار من الصحاح ، مادة طبل ( والطبل : من الآلات ذات الرق ، وهي التي يكون النقر فيها على جلد رقيق مشدود على اطرء ، وتعمل اطارات الانواع المختلفة من الطبول ، اما من المعدن ، واما من الخشب ، واما من الفخار ، ويكون القرع على الطبول ، اما بالمصا أو باليد . والطبول من آلات النقر ، وهي من اقدم الآلات الموسيقية التي عرفها الانسان ، وهي ذات اشكال : فهناك الطبل المستدير الكبير ، والطبل الطويل ، والطبل الاسطواني . وزودتنا المراجع العربية بالانواع التالية من الطبول : طبل الغزو ، وطبل العيد ، وطبل المسحر ( في سحر رمضان ) ، وطبل الحجيج ، وطبل المواكب ، وطبل المخانيث ، وطبل الجمال ، وطبول الملاحين . ( د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ٤١ ) ، ود . صبحي انور رشيد . المرجع السابق : ( ٢٦٣ ) .

(٢٥) والثوب : في آذان الفجر فقط ، وهو ان يقول المؤذن بعد « حي على الفلاح » مرتين « الصلاة خير من النوم » مرتين ايضاً . ( المختار من صحاح اللغة ) .

(٢٦) والحب : الاثم ، وتحوب : تائم ، وهو الشعور بالاثم ، او اظهار ما يؤثم منه . ( المختار من صحاح اللغة ) .

(٢٧) الرواية في « العقد الفريد » اوسع ، وفيها بعض النقص ، والرواية فيه : عن اسحاق عن ابراهيم مباشرة ، والظاهر ان لفظ ( ابن ) زائدة .

( العقد الفريد : ٢٢٣/٢ )

(٢٨) الحديث عن عطاء بن أبي سلمة ، وهو حفيد الصحابي عبدالرحمن بن عوف ، اذ من اولاد عبدالرحمن أبو سلمة وهو عبدالله الأصفر ، وكنيته غلبت على اسمه ، واهمه تماضر بنت الاصمغ ( انظر المعارف - لابن قتيبة : ٢٩١ ، وفي طبقات ابن سعد : ١٢٧/٣ ) .

(٢٩) الدف : بضم الدال المهملة ، وقد تفتح ، وهو الذي يضرب به ولا جلاجل فيه ، فان كانت فيه فهو « الزهر » . وجمعه : الدفوف . ( فتح الباري على شرح البخاري ، والمختار من صحاح اللغة ) .

(٣٠) القعنبي : هو عبدالله بن مسلمة بن قعنبه الحارثي ، ويكنى أبا عبدالرحمن ، مات يوم الخميس لست خلون من المحرم سنة احدى وعشرين ومائتين بمكة ( ٢٢١ هـ / ٨٣٥ م ) . وكان من اصحاب الحديث . ( المعارف : ٢٢٨ ، وتاريخ الخطيب : ٤٨٤/٨ ، وابن خلكان : ١ / ٣٥٤ ) .

القاسم بن محمد ، عن عائشة رضي الله عنها ، قالت : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أظهروا النكاح »<sup>(٣١)</sup> وكان النبي صلى الله عليه وسلم يحب أن يضرب عليه (بالدخف)<sup>(٣٢)</sup> ..

وانما أردت ذكر ( الملاحية ) . فأما الغناء : فإن الرخص فيه كثيرة ، لو أردت ذكرها لطلال الكتاب ، وانما غرضي فيه ذكر ( الملاحية ) فقط ، وأنا ذاكر من ذلك ما أرجو أن يكون فيه مقنع إن شاء الله تعالى ..

ذكر هشام بن الكلبي<sup>(٣٣)</sup> : أن أول من عمل ( الصود )<sup>(٣٤)</sup> ، فضرب به رجل من بني قاييل ، ويقال قايين بن آدم ، يقال له « لَمَك »<sup>(٣٥)</sup> ، وكان عمر زماناً طويلاً ، ولم يكن يولد له ، فتزوج خمسين امرأة ، وتسرى بمائتي شريفة<sup>(٣٦)</sup> ، فولدت له جاريتان ، يقال لأحدهما

---

(٣١) رواه الإمام أحمد بن حنبل في مسنده أيضاً ، من حديث عبد الله بن الزبير ، وصححه ابن حبان والحاكم ، ونصه : « اعلنوا بالنكاح » .. ورواه الترمذي أيضاً في صحيحه ، ونصه وفيه زيادة « اعلنوا هذا النكاح ، واجعلوه في المساجد ، واضربوا عليه بالدخف » . وهو من حديث عائشة ، حسنه الترمذي ، وضعفه البيهقي .

(٣٢) الدف : من الآلات ذات الرق ، وهي التي يكون النقر فيها على جلد رقيق ، مشدود على الإطار أو الصندوق الصوتي ، ويكون النقر على هذه الآلات : إما باليد أو بواسطة المضارب .. وجسم هذه الآلات : إما أن يكون إطاراً كما هو الحال في الدفوف والطبول ، أو أسطوانة مثل بعض أنواع الطبول والدريكة ، أو بشكل كأس أو إناء مثل : التيماني والنقارات ، وتختلف الدفوف من حيث الشكل والحجم ، فهناك دفوف مستديرة وهي صغيرة وكبيرة ، وهناك الدف المربع الشكل .. فالدفوف المستديرة الكبيرة التي تحمل في أطرافها حلقات صغيرة من الحديد عوضاً عن الصنوج النحاسية فتستعمل في الأذكار والمناسبات الدينية . ( د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٢٤٥ )

(٣٣) وهو هشام بن محمد بن السائب الكلبي ، نسبة كوفي ، من مؤلفاته « كتاب الأصنام » التي عبدها العرب في جاهليتهم ، وكتاب « نسب الخيل في الجاهلية والإسلام » فيه رفض ، متروك الحديث ، توفي سنة ( ٢٠٤ هـ / ٨١٩ م ) . ( شلرات الذهب ، وأعلام المنجد ) .

(٣٤) جاء في رسائل اخوان الصفا وصف في صناعة العود وهو ما يلي : « إن أهل هذه الصناعة قالوا : ينبغي أن تتخذ الآلة التي تسمى العود خشباً طوله وعرضه وعمقه يكون على النسبة الشريفة ، وهي أن طوله مثل عرضه ومثل نصفه ، ويكون عمقه مثل نصف العرض ، وعنق العود مثل ربع الطول ، وتكون الواحه رقاقاً متخذة من خشب خفيف ، ويكون الوجه رقيقاً من خشب صلب خفيف يطن إذا نقر . ثم يتخذ أربعة أوتار تمد على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود .. » . ( رسائل اخوان الصفا - سلسلة تراث العرب : ٢٠٣ ) .

(٣٥) وفي كتاب « اللهو والملاهي » لابن خرداذبة : ملك بن متوشلخ بن محويل بن عاد بن خنوع بن قايين بن آدم ، وقد أورد ذلك في شبيه هذه القصة في أول من اتخذ العود . ( مروج الذهب - للمعصومي : ١٢٢ / ٤ ) .

(٣٦) السرية - بضم حرف السين المهملة : وهي الأمة التي بواتها بيتاً للجماع ، منسوبة إلى السر - بالكسر . ( القاموس المحيط ) .

« صلاء » ، وللأخرى « يم » <sup>(٣٧)</sup> ، ثم ولد له غلام قبل أن يموت بعشر سنين ، فاشتد فرجه ، فلما أتت على الغلام خمس سنين مات ، فجزع عليه جزعاً شديداً ، فأخذه ، فعلقه على شجرة ، فقال : لا تذهب صورته عن عيني حتى يتقطع أشلاء أو أموت !! فجعل لحمه يقع عن عظامه حتى بقيت الفخذ والساق والقدم والأصابع ، فأخذ عوداً فشقه ، ورققه ، وجعل يؤلف بعضه على بعض ، فجعل ( صدّره ) <sup>(٣٨)</sup> على صورة الفخذ ، و ( العنق ) <sup>(٣٩)</sup> على صورة الساق ، و ( الأيزيم ) <sup>(٤٠)</sup> على قدر القدم ، و ( الملاوي ) <sup>(٤١)</sup> كالأصابع . وعلق ( أوتاراً ) <sup>(٤٢)</sup> كالعروق ، ثم جعل يضرب به ويبكي ، وينوح حتى عمي ، فكان أول من

(٣٧) يم - بالياء هو الصحيح ، وتوهم العزاي على أنها « يم » الذي هو الوتر الرابع من أوتار العود .

(٣٨) والصدر ويسمى أيضاً الوجه ، وهو أول جزء من مكونات العود ، ويتكون من صندوق صوتي مصنوع من الخشب بشكل نصف كمشري تتصل به اتصالاً وثيقاً الرقبة والبنجق ( الرأس ) . ويغطي الصدر أو ( الوجه ) المصوت بغطاء من الخشب ، ويحتوي على فتحات أو هيئة زخارف مخرمة مختلفة الحجم لتقوية الصوت ، واصطلاح عليها باسم « الشمسية » . وتشهد الأوتار بصورة متوازية لوجه الصندوق الصوتي الذي اصطلاح عليها باسم « القصعة » من قبل مجمع اللغة العربية . ( د . محمود أحمد الحفني ، على الآلات الموسيقية سنة ١٩٧١ ص ٧٤ ) .

(٣٩) العنق أو الرقبة : وهو الجزء العلوي للعود المتصل بالقصعة ، وأهم أجزائه ، فهي في موضع العنق على الأوتار ومصدر حدوث الأصوات ، وتوضع عليها دسائين تعين مواضع عنق الأصابع ، وقد تملأ الرقبة منها وتمر فوقها الأوتار ، وفي حالة وجود الرقبة تمر فوقها الأوتار الأربعة على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، ابتداء من الملاوي ومنتهية عند الفرس . ( د . محمود أحمد الحفني ، المرجع السابق : ٧٥ ، ود . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ١٥١ ) .

(٤٠) الأيزيم : وهو الرأس ويسمى البنجق أيضاً ، وفي رواية ابن خردادبة في مروج الذهب يسمى بالأيزيم الرأس ، ويقول : ورأسه كالقدم ، لأنه يشبه القدم ، وهو اسم الجزء النهائي بعد الرقبة الذي تثبت فيه « الملاوي » ويكون معوجاً إلى الخلف . ولم أعر لهذه الكلمة على معنى في معاجم اللغة رغم أنها وردت في كتاب المفضل وهو امام كبير من أئمة اللغة والنحو . وقد توهم المرحوم العزاي على أنها « الأيزيم » رغم وضوحها في مخطوطته وربما انتسخت بخط يده ، علماً بأن الأيزيم غير الرأس : وهو الحلقة التي لها لسان يدخل في الحزق في أسفل المحمل ، ثم تمس عليها حلقتها كما ورد تعريفه في قاموس الموسيقى العربية . أو هو الأيزيم والأيزام ، وجمعه : أبازيم وهو شيء من معدن يقوم مقام العروة ، يكون في أحد طرفيه لسان يدخل في الطرف الآخر ، كما ورد معناه هذا في ( المنجد ) .

(٤١) الملاوي ، جمع الملاوي : وهو ما تلوي به الأوتار وتربط به . ( قاموس الموسيقى : ١٢٢ ) والملاوي أو المفاتيح : وهي قطع صغيرة من الخشب توضع في ثغوب البنجق لربط الأوتار فيها ، وتثبت هذه الملاوي في قطعة من الخشب تشبه المسطرة ومثبتة في الصندوق بالنسبة للقانون خاصة . ( د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ١٩٦ ) .

(٤٢) أوتار العود أربعة ، وابتكر زرياب الوتر الخامس فيه . . جاء في مخطوطة « رسالة الكندي في أجزاء خبرة لئلمد سيقى » . للدكتور محمود أحمد الحفني ، زرياب ، ص ١٠٨ . وقد علق الحفني في الهامش رقم (١) من الصفحة ١٠٨ . وهو شرح مفصل لمشكلة أوتار العود

ناح<sup>(٤٣)</sup> ، وسي الذي اتخذ ( عوداً ) لأنه اتخذ من عود ، وكانت « صلاء » إحدى ابتنيه أول من عمل ( المعازف ) و ( الطنبور ) .

قال : وأما ( الطنابير )<sup>(٤٤)</sup> ، فأول من عملها قوم لوط ، كان إذا أعجبهم الغلام الأمر استمالوه بذلك يضربون له ( بالطنبور ) .

وأما ( المزامير )<sup>(٤٥)</sup> وكل ما ينفخ به ، فإنما عمله بنو إسرائيل على ( حلق داود )<sup>(٤٦)</sup>

الأربعة لأرباع الفلك ، وأرباع الشهر ، وأرباع اليوم ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان العناصر ، ومهاب الرياح ، وفصول السنة ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى النفس المنبعثة في البدن وأعمالها الظاهرة في الحيوان . وهذه المقابلة كان يلتزمها جميع كتاب العرب وفلاسفتهم في العصور الوسطى . ولكن زرياب خرج على هذا الالتزام ولم يتقيد به ، بل سائر مقتضيات الموسيقى من ضرورة إيجاد الوتر الخامس حتى تكمل الطبقات الصوتية في العود . وإن التزم في ذلك ادماج هذا الوتر ضمن هذه الطبائع . ( د . صبحي أنور رشيد - المرجع السابق : ٤٣ ) .

(٤٣) وذكرت مراجع عربية قديمة عديدة مثل هذا الوصف أو قريباً منه في خبر أول من ضرب بالعود ، من ذلك كتاب « اللهو واللاهي » لابن خرداذبة . وذكر أحمد تيمور باشا أخباراً عن العود في كتابه « الموسيقى والغناء عند العرب » ص ١٤٤ ما يلي : « وجدت في أحد الكتب القديمة أن أول من أظهر العود واستنطقه ، وأخرج منه الأنغام ، نوح عليه السلام ، وأنه عدم عند الطوفان ، ثم في عهد داود عليه السلام استخرج وهذب وضرب به . وأما اجماع أهل هذه الصناعة أن أول من أحدث العود داود عليه السلام لم يثبت . وذكر العلماء أن العود الذي كان يضرب به لم يزل بعد وفاته معلقاً ببيت المقدس إلى حين دخول بختنصر وإخراجه البيت »

(٤٤) الطنبور ، وجمعه طنابير : وهي آلة طرب ذات عنق طويل لها أوتار من نحاس . والطنبور - بالضم - فارسي معرب ، والطنبار - بالكسر - كفة فيه . ( المختار من صحاح اللغة ، المنجد )

والطنبور : من آلات الطرب ومن ذوات الأوتار ، وهو الدريج والعرن : ذو عنق طويل يشدون عليه غالباً ثمانية سلوك من حديد ، كل أربعة منها على نفخة واحدة . ويعزفون عليه بزخمة من قرون البقر . وأقرب ما يجانس العود من الآلات يستعمل فيها وتران ، وربما يستعمل فيها ثلاثة ، والأشهر استعمال وترين . ( د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ١٠٠ ) .

(٤٥) المزامير جمع الزمار ، والزمر ، والمزمر ، والزمار : ومزموه . والزمار كجبانة ، وهو ما يزمر به كالزمار . وزمر تزميراً : غنى في القصب . وهي زمار ، وفعلهما : الزمار كالكتابة . ومزامير داود : ما كان يتغنى به من الزبور وضروب الدعاء . ( القاموس المحيط ) .  
والزمار : أسطوانة من خشب أسفلها متسع على شكل مخروط مجوف ، وفي رأسها قشة للصغير كقشة الزمار ولكنها صغيرة جداً ، وصوته رقيق عال جداً يسمع من مسافة بعيدة لكنه غير مطرب ، وهي كلمة فارسية تقابلها بالعربية كلمة « الشبابة » و « القصبة » أو « القصب » . ( د . حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية : ٣٥ و ٤٥ ) .  
وقد أوردت المراجع العربية المختلفة أسماء عديدة لهذه الآلة مثل : « الهنوقة » و « النقيب » و « أبو الصخب » و « الداود » و « الرمالة » و « الزلامي » و « الرمخر » و « الزنبق » و « الشباع » و « الصبوب » و « العران » و « المنصور » و « الهنقة » و « الزراع » و « الشاه » . ( د . صبحي أنور رشيد - المرجع السابق : ٢٨٧ ) .

(٤٦) حلق داود أو الحلق : من آلات النغم ، وهي المزامير عند بني إسرائيل ، وبهذا المعنى ورد

عليه السلام إلا ( الْقَصَبَةُ )<sup>(٤٧)</sup> التي يصفر فيها فإن الأكراد أول من اتخذها ، كانوا إذا تفرقت عنهم غنهم صفروا لها فاجتمعت .

وأول من اتخذ ( الدثوثوف ) العرب . وأول من اتخذ « قَيْنَة » رجل من العرب العاربة ، وكانت له قينتان ، يقال لهما « الجرادتان » ، وهما اللتان يضرب بهما المثل ، فيقال : « صارَ حَدِيثًا لِجَرَادَتَيْنِ »<sup>(٤٨)</sup> وذلك أن عاداً لما حبس الله عنهم المطر ، وكانوا ينزلون ما بين « الشَّحَر »<sup>(٤٩)</sup> و « حضرموت »<sup>(٥٠)</sup> ، فبعثوا وفداهم إلى مكة يستسقون لهم ، فنزلوا على معاوية بن بكر لانه كان صهراً لهم ، فشغلوا بشرب الخمر ، وسماع الجرادتين عن الاستسقاء ، فلما رأى ذلك معاوية قال شعراً<sup>(٥١)</sup> ، وأمر قينتيه فغنّتا به ، فلما سمعه ذكروا قومهم ، فقاموا فاستسقوا ، وقد ذكرت حديثهم في كتابي « بالفاخر »<sup>(٥٢)</sup> ، ولم تزل العرب أصحاب لهو

« ألحلق » في كتاب « النغم » ذكره عباس العزاوي في كتابه « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان » .

(٤٧) القصبه أو القصب ، والقصبية والقصابة والقصب والقصباب بمعنى واحد وهو الزمار . والقصاب : الزمار والنافخ في القصب . والقصب : كل نبات يكون ساقه أنابيب وكعوباً . الواحدة « قصبه » ومنه صلب غليظ تعمل منه الزامير ، والأسماء التي ذكرت هي أسماء لكل زمار معمول من القصب . ( القاموس والمنجد ) .

(٤٨) في كتاب « الفاخر » المثل برقم ١٤٥ ونصه هو « صار حديث الجرادتين » . وفي المخطوطة : صار حريباً ، وهو تصحيف ، ونقلها المرحوم العزاوي في كتابه المطبوع مصحفة .

(٤٩) الشجر كالمنع لغة : فتح الغم ، وهنا ساحل البحر بين عمان وعدن ، وبكر منه : محمد بن معاذ المحدث الرحال ومحمد بن عمرو . ( القاموس والمنجد ) .

(٥٠) حضرموت : البلاد الواقعة في جنوب جزيرة العرب بين المملكة السعودية واليمن وعدن وبحر العرب ( بحر عمان ) . ( علام المنجد ) .

(٥١) وردت سبعة أبيات منه في كتاب « الفاخر » ص ٨٣ للمؤلف نفسه في شاهد المثل « صار حديث الجرادتين » وهي :

لا يا قيل ويحك قم فهينم	لمل الله يبعثها غماما
لتسقي آل عاد إن عاداً	قد أمسوا لا يبينون الكلاما
من العطش الشديد وليس نرجوا	لها الشيخ الكبير ولا الغلاما
وقد كانت نساؤهم بخير	فقد أمست نساؤهم عيامي
وإن الوحش تأنيهم نهاراً	ولا تخشى لراميهم سهاماً
وانتم ها هنا فيما اشتهيتهم	نهاركم وليلكم التماما
فقبح وفدكم من وفد قوم	ولا لقو التحية والسلاما

(٥٢) كتاب « الفاخر » من أشهر وانفع الكتب اللغوية للمؤلف ابن سلمة ، إذ تناول فيه الأساليب اللغوية المختلفة ، وما كان يجري آنذاك على السن الناس ، وما يدور في كلامهم ، وما يجري في محاوراتهم من أمثال فردها إلى أصولها المشتقة منها ، وأوضح معانيها باختلاف العلماء فيها .

وفي السنة الخامسة عشرة من هذا القرن العشرين ، ظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب ، قام على نشرها وتحقيقها الاستاذ المستشرق شارلس أنبروس ستوري ، معلم اللغة العربية

وغزل وحب للسمع وميل إليه ، وكانوا يسمون « القَيْنَةُ » (٥٣) ( الكَرِيْنَةُ ) (٥٤) ، ويسمون ( العَوْدَ ) ( الكِرَانَ ) (٥٥) و ( المِزْهَرَ ) و ( البَرْبَطَ ) و ( المَوْكَرَ ) (٥٦) ، وبكل هذه الأسماء قد جاءت أشعارهم .

ومن أسمائه التي لم يأتِ في الشعر ، وانما هي في الحديث ( القَرْطَبَةُ ) (٥٧) .  
وقال امرؤ القيس (٥٨) :

١ - فَإِنْ أَمْسَرَ مَكْرُوبًا فَيَارُبُ قَيْنَتَهُ  
مَنْعَمَةً أَعْمَلْتُهَا ( بِكِرَانٍ ) (٥٩)

آنذاك في المعهد الاسلامي بعلبك ( بالهند ) . وقد نفدت نسخ هذه الطبعة من عهد بعيد . ورات ادارة الثقافة العامة في وزارة الثقافة والارشاد القومي ، في الجمهورية العربية المتحدة ان تشارك في نشر ما نفدت طبعانه من التراث القديم ، وفي جملة الكتب التي قرر نشرها « الفاخر » فكلف بهذا الواجب استاذ قدير قام بتحقيقه هو الاستاذ عبدالعليم الطحاوي ، رئيس تحرير مجمع اللغة العربية سنة ( ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م ) . فجاء الكتاب تحفة لمينة بذلت فيه جهود مشكورة ..

(٥٣) القينة - الامة المغنية - او الجارية التي تغني للرجال في مجلس الشرب . ( د . حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى العربية : ٤٥ ) .

(٥٤) الكرينة - وهي القينة الضاربة بالكران وهو العود او الصنج .. او هي القينة التي تغني على القيان ضاربة العود . ( د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ص ٤٦ ) .

(٥٥) الكران ، والجمع ، اكرنة ؛ وهي البربط والصنج والمزهر ، وكلها اسم للعود الذي يضرب به . ( د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ص ١١٢ ) .

(٥٦) الموتر : المود ، ويسمى به كل آلة من مجموعة الآلات الوترية التي تنبر اوتارها بواسطة الريشة ( المضارب ) . والتسمية بالعود اعم واشهر للدلالة عليه . ( د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٢٦ ) .

(٥٧) القَرْطَبَةُ ، بفتح العين ، وبضمها ايضاً : هو المود او الطنبور او الطبل او طبل الحبشة او الكوبة او نوع من الاوتار او اسم للعود او من الملاهي . ( القاموس المحيط ، د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ١٠٢ ) .

(٥٨) امرؤ القيس :

شاعر جاهلي ، اسمه حندج بن حجر بن الحارث ، وقيل : سليمان بن حجر ، لقب بذلك لشدة ، والقيس : الشدة ، وقيل سمي بذلك لجماله ، وذلك لأن الناس قيسوا إليه في زمانه . ولد في نجد ، وتوفي في أنقرة ، احد اصحاب المملكات ، وله ديوان مطبوع طبعات عديدة ، وعليه شرح . وكانت سنة وفاته ( ٨٢ ق.هـ / ٥٤٠م ) وقد بلغ الأربعين من عمره .. . ( الاعلام ، واعلام المنجد ، ومعجم القاب الشعراء ، د . سامي مكي العاني ) .

والبيتان من قصيدة في ( ديوان امرؤ القيس ) تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم - دار المعارف بمصر ، سلسلة ذخائر العرب . ط . الثالثة ، سنة ١٩٥٨ . ص ٨٦ .

(٥٩) البيت في الديوان : وإن أمس .

والقينة : الجارية الضاربة بالعود المغنية ، وهي الامة ايضاً .

والكران : وهو المزهر ، او المود الذي يضرب به .



٢ - لَهَا ( مِرْهَرٌ ) يَعْلُو الْخَمِيسَ بِصَوْتِهِ

أَجَشُّ إِذَا مَا حَرَّكَتْهُ يَدَانِ (٦٠)

الخميس هاهنا : الجيش ، والخميس أيضاً : اسم صنم ، والخميس أيضاً : ضرب من الثياب .

في الحديث « اتولني بخميس أو ليس » .

وقال لبيد بن ربيعة (٦١) :

١ - أَغْلِي السَّيَّاءَ بِكُلِّ أَدْكَنٍ عَاتِقٍ

أَوْجُونَةٍ قَدَحَتْ وَقَضَّ خِتَامُهَا (٦٢)

٢ - بِصَبْوَحٍ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِيْنَةٍ

( بِمَوْتَرٍ ) تَأْتَسَا لُئِهْ إِبْهَامِيَهَا (٦٣)

تأتاله : تفتله ، من ألت الشيء : أصلحته . والسَّيَّاء : شراء الخمر ، يقال : سيات الخمر :

اشتريتها . وأدكن : يعني دبناً . والوجونة : الخاية . والجون : الأبيض ، والجون الأسود .

وقدححت : قضى عنها طينها . وقوله تأتاله : تسوسه وتقوم عليه ، والأيالة : حسن القيام على

الحال .

وقال أعشى بني قيس وهو جاهلي (٦٤) :

(٦٠) البيت في الديوان : حركته اليدان .

والخميس ها هنا : الجيش ، وقوله : « يعلو الخميس بصوته » ، يعني أنه رفيع الصوت

عند تحريك اليدين له ، فصوته يعلو صوت هذا الجيش على كثرتة وضجيجة .

والأجش من الأصوات : الذي فيه بجة ، وكذلك صوت العود .

والأجش لغة : الغليظ الصوت . وهو لقب لشاعر جاهلي اسمه « مرداس ابن سهم بن عمرو

الأجش » . ( القاب الشعراء ، لابن حبيب : ٢١١ ) .

(٦١) هو لبيد بن ربيعة العامري ، شاعر جاهلي من أصحاب المقات ، انتقل إلى الكوفة بعد

اسلامه ، اشتهر برثاء أخيه إربد بن قيس ، له ديوان مطبوع عدة طبعات توفي سنة (١٤١ هـ /

٦٦١ م) . (الاعلام للزركلي ، واعلام المنجد) . والبيتان من معلقة لبيد في ديوانه . ( شرح ديوان

ليبد بن ربيعة العامري ، تقديم وشرح إبراهيم جزيني ، منشورات دار القاموس

الحديث ، بيروت ص ٢٣٠ ) .

(٦٢) أي اشترى الخمر غالية السمر باشتراء كل زق أدكن أو خابية سوداء قد قض ختامها واغترف

منها . وقوله : قدححت ، لأنه ما لم يكسر ختامها لا يمكن اغتراف ما فيها من الخمر . .

واراد بكل زق أدكن : كل خابية سوداء . والقدح : الغرف ، والفض : الكسر .

(٦٣) الكريئة : الجارية الموادة : أي التي تحسن الضرب على العود ، والجمع : الكرائن . والائتيال :

المعالجة . واراد بالموتر : العود .

يقول : وكم من صبوح : أي خمر صافية ، وجذب عوادة عوداً تعالجه إبهام العواد فاستمتع

بالاصفاء إلى أغانيها .

(٦٤) وأعشى قيس : شاعر جاهلي ، واسمه أبو بصير ، ميمون بن قيس بن جندل ، وسمي بذلك

١ - جَالِسٌ حَوْلَهُ التَّدَامِي فَمَايَتَنَسَّ

—فَكَ يَثْوَتِي ( بِسِزْهَرٍ ) مَجْدُوفٌ (٦٥)

مجدوف : أي مضروب به . ويروى ( بِمُوكَرٍ ) زق فهو مقطوع الأكارع وقال أيضاً :

١ - وَبَرَّ بَطْنًا دَائِمٌ مُعْمِلٌ فَأَيَّ أَوْلَئِكَ أَزْرَى بِهَا (٦٦)

أي أولئك : يعني أصناف ( المَلَاهِي ) لأنه ذكرها ، ويقال ( لَأَوْتَارِهِ ) (٦٧) : ( المَحَايِضُ ) ، واحدها ( مَحْبِضٌ ) : وهي ( الشَّرْعُ ) ، واحدها ( شِرْعَةٌ ) (٦٨) . فمنها ( الزَّيْرُ ) والذي يليه ( المَثْنَى ) ، ومنهم من يسميه ( الثَّانِي ) ، و ( المَثْلَثُ ) ،

لضعف بصره ، ولقد لقب بذلك شعراء كثيرون السبب نفسه . ويعرف بالأعشى الأكبر ، وقد كناه معاصروه بأبي بصير : اعجاباً بقوة بصره . واجمع الأدباء على تلقيبه « بصناعة العرب » لثانة شعره وموسيقاه ، عرف بمدحه للأمراء والملوك له ديوان كبير أكثره في المديح مع شيء من الغزل والخمريات ، أدرك الإسلام . ( معجم القاب الشعراء ، والأعلام للزركلي ، وأعلام المنجد ) .

(٦٥) والبيت في الديوان هو :

قاعداً ، حوله الندامي ، فما ينـ فـك يؤتى بموكر مجدوف

( ديوان الأعشى ، تحقيق فوزي عطوي - الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت ١٩٦٨ ، ص ٤٩ ) .

(٦٦) والبيت في الديوان من قصيدة بعنوان « تداويت منها بها » هو :

ومزهرنا معمل دائم ، فأَيَ الثَّلَاثَةِ أَزْرَى بِهَا

( المصدر السابق )

والمزهر : اسم آلة موسيقية شبيهة بانعود ، أو هو العود الذي يضرب به كما جاء في لسان العرب مادة زهر .

(٦٧) نجد في رسائل أخوان الصفا وصفاً لأوتار العود الأربعة والتي يسمي الأول منها : الزير ، والثاني : المثنى ، والثالث : المثلث ، والرابع : البم : « ثم يتخذ أربعة أوتار بعضها أغلظ من بعض على النسبة الأفضل ، وهوان يكون غلظ البم مثل غلظ المثلث ومثل ثلثه ، وغلظ المثلث مثل غلظ المثنى ومثل ثلثه ، وغلظ المثنى غلظ الزير ومثل ثلثه ... ثم تمتد هذه الأوتار الأربعة على وجه العود مشدودة أسفلها في المشط ، ورؤوسها في الملاوي فوق عنق العود ، فعند ذلك تكون أطوالها متساوية وهي في دقتها وغلظها مختلفة على هذه النسبة » . ( رسائل أخوان الصفا ، سلسلة تراث العرب ، دار صادر - بيروت ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٧ م ص ٢٠٣ ) .

(٦٨) الشرعة ، بفتح الشين وكسره ، وجمعه « شرع » كغيب على التكسر ، و « شرع » على الجمع الذي لا يفارق واحده إلا بالهاء و « شرع » جمع الجمع ، وهي أوتار العود . ( لسان العرب ، مادة شرع )

وقيل في معنى « الشرعة » : هو الوتر الرقيق ، أو هو الوتر ما دام مشدوداً على القوس أو العود .

ومنهم من يسيه ( الثالث ) ، والبَمْ ، ويقال للتي يسيها ( الفَرْسُ ) (٦٩) ،  
( الدَّسَاتِين ) (٧٠) ، ( العَتَب ) (٧١) . وكل ذلك قد جاء في الشعر .

قال تميم بن أبي بن مقبل (٧٢) :

١ - صَدَحَتْ لَنَا جَيْدَاءُ يَرْكُضُ سَاقَهَا

عِنْدَ التَّجَارِ مَجَامِيعُ الْخُلُخَالِ (٧٣)

٢ - فَضُلَا ، يَتَنَازَرُ عَنْهَا ( الْمُحَابِضُ ) رَجْمَهَا

( بَاجِذٌ ) لَا ( صَحْلٌ ) وَلَا ( مِصْحَالٌ ) (٧٤)

(٦٩) الفرس جمع ، وواحدها فرس : وهو قطعة صغيرة مثقبة من الخشب ملصقة على صدر العود بالقرب من نهايته تربط بها أطراف الأوتار ( د . حسين علي محفوظ - القاموس : ١٠٧ ) .

والفرس : هو حلقة من الخشب معطوفة تشد في رأس حبل . ( اللسان مادة فرس ) .  
(٧٠) الدساتين وواحداه دستان : وهي علامات على سواعد الآلات دالة على مخارج النغم مدار الألحان سواء أكانت أوتاراً مشدودة أو خطوطاً مكتوبة أو غيرها . أو هي الرباطات التي توضع الأصابع عليها . ( د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ص ٧٨ ) .

(٧١) العتب : وتعني أيضاً الدساتين التي هي معربة عن الفارسية ، وهو أوتار العود أو ما يقابله في سائر الآلات . ( المنجد ) .

والعتب : هي العيدان المعروضة على وجه العود ومنها تمتد الأوتار إلى طرف العود .  
وذو عتب : كناية عن العود . ( د . حسين علي محفوظ - قاموس الموسيقى العربية : ٨١ ) .  
(٧٢) هو تميم بن أبي بن مقبل بن عوف العجلاني ، ويكنى أبا الحرة . عاش في الجاهلية وله أبناء عشرة كُتِبَ شعراء ، وهو شاعر مخضرم ، قال ابن قتيبة : « كان جاهلياً إسلامياً » وهو من المعمرين إذ بلغ مائة وعشرين سنة ، وتوفي في زمن معاوية ، وله شعر في وقعة صفين ، وكان ابن مقبل عثمانياً أي ينتصر لعثمان على خصومه ، ويميل ميل الأمويين مع قومه بني عامر ، وله قصيدة في رثاء عثمان مشهورة معروفة . ( من مقدمة ديوان ابن مقبل ، عني بتحقيقه الدكتور عزرة حسن - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - أحياء التراث القديم ، دمشق ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م ) .

(٧٣) أبيات ابن مقبل وردت في الديوان المطبوع ، ويعني في البيت الأول المستشهد به .  
صدحت لنا : أي غنت لنا . وامرأة جيداء : إذا كانت طويلة العنق حسنة .  
ويركض ساقها : أي تركض بساقها ما يلي الخلخال من الثياب . والتجار : القوم يشربون ، ويجتمعون على الشراب .

يركض : وفي الديوان « تركض » . وعند التجار : في الديوان « عند الشروب » .  
(٧٤) جعل ابن مقبل المحابض : أوتار العود في قوله يذكر مغنية تحرك أوتار العود مع غنائها . واستشهد ابن منظور بهذا البيت في « اللسان » مادة خبض وهو :

فضلى تنازعها المحابض رجماً حذاء لا قطع ولا مصحال

وفي الديوان البيت هو :

فضلاً ، تنازعها المحابض صوتها بأجش لا قطع ولا مصحال

الكلمات : في المخطوط والديوان : فضلاً ، واللسان : فضلي . في الديوان واللسان : تنازعها ، والأصل المخطوط : ينازعها . اللسان : رجماً حذاء ، والديوان : صوتها بأجش ، والأصل

صدحت : غنت ، والصَّحاح : رفع الصوت . و يروى ( لا قَطْع ولا مِصْحَال ) ،  
وتركض : تدفع . ومجامع الخلل : أي موضع مجامع الخلل ، يعني ذيلها . والتَّجَار :  
الخسارون ها هنا . وقوله فضل : أي في ثوب بذلة . و ( الأَجْدُ ) (٧٥) : الخفيف ، يعني  
( عُوْدًا ) . و ( المِصْحَال ) (٧٦) و ( المِصْحَال ) (٧٧) ، [ فَاَلْمِصْحَال ] : الذي  
ليس بصافي الصوت . والصَّحْل : البجوحة في الصوت .

وقال ابن هرمة (٧٨) :

١ - كَمَا أَزْدَهَرَتْ قَيْنِيَّةٌ ( بِالشَّرَاعِ )

لأسوارها عُلَّ مِنْهَا اصْطَبَاحًا (٧٩)

المخطوط : رجعها بأخذ . اللسان والديوان : لا قطع ، والادل المخطوط : لا صحل . والمعنى  
المام : فضلا : أي عني مبتذلة في ثوب واحد . والمحافض : الاوتار . . يقول : هذه  
المانية تحرك أوتار العود مع غنائها . بأجش : أي بصوت أجش ، وهو الذي فيه غلظ وبحة .  
« وكان الخليل الفراهيدي يقول : الأصوات التي تصاع بها الألحان ثلاثة : منها ، الأجش :  
وهو صوت من الرأس يخرج من الخياشيم فيه غلظ وبحة ، فيتبع بخدر موضوع على ذلك  
الصوت بمينه ، لم يتبع بوشي مثل الأول ، فهي صياغته ، فهذا الصوت الأجش » ( شرح  
الديوان - المرجع السابق ) .

والقطع : الصوت المنقطع . والمصحال من الصحل : وهو انشفاق الصوت وان لا يكون  
مستقيما ، يزيد مرة ويستقيم أخرى ، ويكون فيه حشجة .

(٧٥) الحد والجذ : بمعنى واحد ، الخفيف . والحد : خضة اليد والذنب ( انظر المختار من  
صاح اللغة مادة : حد ) . والأجد أو الأحد هنا كناية عن العود كما أوضح المصنف .

(٧٦) الصحل : العود الذي ليس بصافي الصوت . ( د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ٩٤ ) .

(٧٧) المصحال : العود الصحل ( الأبع ) . ( د . حسين علي محفوظ - المرجع السابق : ١٢٠ ) .

(٧٨) هو أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن سلامة بن عامر بن هرمة ، قيل له الهومي نسبة الى امه ،  
اختلفت في سنة مولده فهي بين ( ٧٠ - ٩٠ هـ ) . له قصائد في مدح خلفاء الدولة العباسية  
وولاتها ، منهم والي المدينة العباسي داود بن علي عم الخليفة السفاح ، كما مدح السفاح ،  
والمنصور ، ورثى إبراهيم الامام ( العلوي ) وفي سنة ( ١٦٧ هـ / ٨٨٠ م ) في المدينة ودفن بالبقيع .  
( الاعلام للزركلي ، واعلام المنجد ، ومعجم القاب الشعراء ) . له ديوان مطبوع باسم « ديوان  
إبراهيم بن هرمة » جمع وتحقيق محمد جبار المبيد ١٩٦٩ م .

(٧٩) البيت في الديوان ، واستشهد به ابن منظور في « اللسان » مرتين ، انشده في مادة « زهر » ،  
والأخرى في مادة « شرع » . ومعناه : أي جدت القينة في عملها لتحظى عند صاحبها عندما  
احتفظت بالآوتار . . وفي اللسان ، والتاج مادة شرع ، وغريب الحديث : ١٥٦/١ ،  
والمخصص : ١٢/١٣ « كما ازهرت قينة » . ومعنى ادزهر : احتفظ .

وقال الأعشى :

- ١ - وَتَنَسَّى الْكَفَّ عَلَى ( ذِي عَتَبٍ )<sup>(٨٠)</sup>  
يَصِلُ الصَّمْتُ ( بِذِي زَيْرٍ )<sup>(٨١)</sup> أَبْصَحَ<sup>(٨٢)</sup>

وقال الصَّقْعَبُ بن حَبَّان التَّغْلَبِي<sup>(٨٣)</sup>:

- ١ - وَقَرَّبَ الْخُرْدُ مِنْ قِيَانِهِ (عُودًا) لَهُ الْفَضْلُ عَلَى (عِيدَانِهِ)  
٢ - أَخَفَّ عِنْدَ الْحَمَلِ وَاحْتِضَانِهِ مِنْ رَيْشَةٍ<sup>(٨٤)</sup> تَوْضَعُ فِي مِيزَانِهِ  
٣ - أَخْرَسَ تَلْقَاهُ عَلَى بَيَانِهِ كَرَامَةِ الْمَجْلِسِ فِي هَوَانِهِ  
٤ - قَوْمُهُ رَوْحٌ عَلَى ضِغَانِهِ [ . . . . . ]<sup>(٨٥)</sup>

روح : اسم المغني ، والضَّغَان : أن يكون في النفس شيء ، فلا يقال لما يراد منه .

- ٥ - لِقَصْدٍ بَعْدَ الزَّيْغِ وَاعْتِنَانِهِ فَرَدَّدَ الْكَفَّ عَلَى جَنَانِهِ

الزَّيْغ : الميل . والأعتنان : أن لا يستقيم على وجه واحد .

(٨٠) ذو عتب : كناية عن العود . وبخصوص ذكر العتب ، يقول الدكتور صبحي أنور رشيد في كتابه « الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية » ص ٧٣ : « ان العود كلمة عربية ، وان العرب لم يأخذوا الكلمة الفارسية ، وان كل ما أخذوا من الفرس كلمة « دساتين » التي لا تزال مستعملة حتى الوقت الحاضر . علماً بأنه توجد في اللغة العربية كلمة عربية تقابل كلمة دساتين الفارسية وهي « العتب » حيث يذكر ذلك المفضل بن سلمة في كتابه عن الملاحى « والمقصود به كتابنا هذا موضوع التحقيق : أخذها عن كتاب العزاوي « الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان » .

(٨١) ذو زير : كناية عن العود أيضاً . والزير : هو الوتر الأول في العود ، وهو أكثر الأوتار الأربعة حدة ، وادقها غلظاً .

(٨٢) البيت في الديوان : يصل الصوت .  
( ديوان الأعشى - الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت : تحقيق فوزي عطوي سنة ١٩٦٨ ، من قصيدة « تبني المجد » ص ٨٩ ) .

(٨٣) لم اعثر على ترجمة له ، وان لم يكن هو فابوه : ذو الأصابع ، شاعر عباسي ، اسمه حبان ابن عبدالله التغلبى ، ذكره الأسدي في « المؤلف والمختلف » ص ١٧١ . ( معجم القاب الشعراء ، د . سامي مكى العاني ) .

(٨٤) استعمل الشاعر كلمة « ريشة » استعمالاً حقيقياً ، وان كانت تدل على آلة من آلات القانون التي هي قطعة من قرن الحيوان تهذب بصقلها حتى تصبح رقيقة مرنة بقدر كاف ، وتولج بين باطن الأصبع والكشبان . ويبلغ طولها سم تقريباً وعرضها حوالي سنتيمتر واحد وطرفها التي تنبر به الأوتار مستدير الشكل . او هي الريشة الحقيقية التي تستعمل في العود وتسمى « المضارب » . ( د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٣٦ و ١٩٥ ) .

(٨٥) لعلها سقطت من اصل المخطوط .

- ٦ - تَرَدَّدَ الهِرْبُذُ<sup>(٨٦)</sup> في بَسْتَانِهِ وَشَرَّفَ الْخُنْصُرُ مِنْ بَسْتَانِهِ  
 ٧ - تَشَرَّفَ التَّلَصُّ عَلَى جِرَانِهِ وَاعْتَمَدَ (الزَّيْرُ)<sup>(٨٧)</sup> عَلَى أَرْتَانِهِ  
 ٨ - وَحَافِظُ (الثَّانِي)<sup>(٨٨)</sup> عَلَى رِهَانِهِ وَجَمَعَ (الثَّالِثُ)<sup>(٨٩)</sup> فِي مِيدَانِهِ  
 ٩ - وَبَرَبَرُ (البِّمُ)<sup>(٩٠)</sup> عَلَى أَقْرَانِهِ  
 بَرَبَرَةُ الشَّيْخِ عَلَى صِبْيَانِهِ

البَرَبَرَةُ : صوت فيه غلظ وسرعة .

- ١٠ - هُنَاكَ زَالَ الْهَمُّ عَنْ أَخْدَانِهِ حَتَّى تَرَى الشُّوَانَ فِي قَسْصَانِهِ  
 ١١ - يَزْحَفُ قَدْ أَلْقَى بِطَيْلِسَانِهِ تَزْحَفُ (الشَّاهُ)<sup>(٩١)</sup> عَلَى فِرْزَانِهِ  
 وقال أبو الهندي<sup>(٩٢)</sup> :

- ١ - إِذَا سَوَّتِ (الزَّيْرَيْنِ) وَ (المَثْلَثُ) الَّذِي  
 عَلَى دُونِ بَيْتِ (البِّمِ) ، وَ (البِّمِ) يُضْرَبُ

(٨٦) الهربذة : عظماء الهند ، وقيل : علماءهم ، خدم نار المجوس . الواحد [ هربذ ] فارسية .  
 وهم قومة بيت النار التي للهند ، فارسي معرب .

والهربذي : مشية فيها اختيال كمشي الهربذة ، وهم حكام المجوس ، وقيل : هو  
 الاختيال في المشي . . والهربذة : سير دون الخبب . ( المنجد ، واللسان مادة هربذ ) .

(٨٧) الزير : الوتر الأول من أوتار العود الدقيقة ، وغلظه ٢٧ طاقة أبريسم .  
 والزيرة : جمع زير ، وهو زير : كناية عن العود . ( د . حسين علي محفوظ ، المرجع  
 السابق : ٨١ و ٨٦ ) .

(٨٨) الثاني : ويسمى المثنى أيضاً ، وهو الوتر الثاني من العود والذي يلي الزير ، وغلظه ٣٦  
 طاقة أبريسم مثل غلظ الزير ومثل ثلثه . والمثنى : الرباب ذو الوترين . والمثاني : العود .  
 ( د . محفوظ - المرجع السابق : ٧١ و ١١٧ )

(٨٩) الثالث : ويسمى المثلث أيضاً ، وهو الوتر الثالث من أوتار العود والذي يلي المثنى ، وغلظه  
 ٤٨ طاقة أبريسم ، وغلظه مثل غلظ المثنى ومثل ثلثه . ( د . محفوظ - المرجع السابق :  
 ٧١ و ١١٧ ) .

(٩٠) البم : ويسمى الأبع أيضاً لغلظ صوته ، وهو الوتر الرابع من أوتار العود والذي يلي المثلث ،  
 وغلظه ٦٤ طاقة أبريسم وهو مثل غلظ المثلث ومثل ثلثه . وهو أيضاً الوتر الغليظ من أوتار  
 المزهر . وجمع به : أنبوم . ( د . محفوظ ، المرجع السابق : ٦٧ ) .

(٩١) الشاه : الكلمة من الدخيل ، فارسية . ويعني بها الشاعر « الملك » من قطع الشطرنج ،  
 وقد يزحف البيدق ( الجندي ) في لعب الشطرنج فيصير ملكاً ، فيقال : تفرزن البيدق .  
 والجمع « فرازين » ومفرده « فرزان » . ( المنجد ) .

والشاه أيضاً : من أنواع الناي ، أو هو الناي إن كانت عقده تسعاً . ( د . محفوظ ،  
 المرجع السابق : ٩٠ ) .

(٩٢) أبو الهندي : شاعر كوفي اختلف في اسمه ، فهو غالب أو عبدالمؤمن أو عبدالسلام أو عبدالملك

٢ - رَأَيْتَ لِيْثْمَنَا عَلَى (البَسَمِ) سُرْعَةً

وَتَحْتَبُ يُنْزَاهَا عَلَى (العَتَبِ) تَحْسِبُ

٣ - وَ (مِرْمَارَ) أَخْرَى حَيِّنَ يَنْتَخِ يَعْتَلِي

جَوَابَ الْقَرَعِ (الْعَوْدِ) وَالْعَوْدُ يَخْخَبُ

أراد (العَتَبَ) : مخفف .

ومن (المَلَاهِي) : (الطَّنْبُورُ) وهو (الدَّرَجُ) (٩٣) و (الْوَزْنُ) (٩٤) .

وقال ذو الرُّمَّة (٩٥)

أو هو أزهري بن عبدالعزيز بن شيبث بن ريمي : أو هو عبدالله بن ريمي بن شيبث بن ريمي . ولد في الكوفة ونشأ فيها . . ثم تركها إلى « سجنستان » ، أدرك الدولتين الأموية والعباسية ، كان محبا للعبث ، وميلا إلى اللهو . . وهو أول شاعر وصف الخمر في الاسلام ، واستفرغ شعره في وصفها ، وهو عربي المحتد من بني العجفاء ، مات مخمورا في نحو سنة ١٨٠ هجرية . وبعضهم حصر سنة وفاته بين سنة (١٢٢هـ - ١٤٠هـ) (ديوان أبي الهندي وإخباره : عبدالله الجبوري سنة ١٩٧٠) . جمع اشعار أبي الهندي الأستاذ عبدالله الجبوري ونشرها في سنة ١٩٧٠ باسم « ديوان أبي الهندي وإخباره » . ونمأ عشر على هذه الأبيات في مجموعته هذه .

(٩٣) اندريج : شيء يضرب به ذو أوتار كالطنبور . ابن سيده : الدريج : طنبور ذو أوتار تضرب . (لسان العرب ، مادة درج) . ضبط الكلمة بالشكل من اللسان وهو الصحيح ، وجاء ضبطها غلطا في قاموس الموسيقى للدكتور حسين علي محفوظ ، تراجع .

(٩٤) الون : هو الدريج أو الطنبور أو الصنج الذي يضرب بالأصابع . (القاموس المحيط ، ود . محفوظ : قاموس الموسيقى : ١٢٩) .

(٩٥) هو غيلان بن عقبة العدوي المضري ، وكنيته : أبو الحرث . ولد سنة ٧٧ للهجرة ، وتوفي سنة ١١٧ للهجرة ، فيكون قد بلغ الأربعين عاما . نشأ في البادية ، وقضى أكثر أيامه فيها ، وقد يأتي إلى الكوفة والبصرة فيقيم فيهما ، ويقولون : أنه كان طفيليا ، وكان حسن الصلاة والخشوع ، وكان أسود دميما . . أما لقبه (ذو الرمة) ، فيقولون أن حبيته ميته لقبته به ، وذلك أنه اجتاز نجانها يوما وهي جالسة إلى جنب أمها ، فاستقاها ماء ، فقالت أمها : قومي فاسقيه !! وكانت على كتفه رمة ، فأتته بالماء ، وقالت : اشرب يا ذا الرمة ، فلقب به ، وقيل في سبب ذلك أقوال أخرى . (معجم القاب الشعراء ، د . سامي مكي العاني ، ومقدمة الديوان طبعة بيروت) وله ديوان غني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مارتني ، وطبع على نفقة كلية كمبرج في مطبعة الكلية سنة (١٩١٩م/١٣٢٧هـ) باسم « ديوان شعر ذي الرمة » . وطبع سنة (١٩٣٤م/١٣٥٣هـ) باسم « ديوان ذي الرمة » جمعه ووقف على طبعه بشير يموت ، طبع المكتبة الأهلية بيروت .

وقد عثرنا على هذه الأبيات في طبعة كارليل ، ولم نعثر عليها في طبعة بشير .

وسمى البيت الأول : الارقيش ، الجندب أي الجراد في ظهره نقط . الجون : الأسود والابيض غردا : أي مصوتا ، والتفريد رفع الصوت بالغناء كأنه زجل الأوتار : أراد كأنه طنبور شديد الأوتار .

ومعنى البيت الثاني : يزهي صوته : يستحسنه ويرفعه . ثمل سكران . وصوته يعني صوت الطنبور . تعجيم : لأنه لا يفهم .



١ - يَضْحَى بِهَا الْأَرْقَشُ الْجَوْنُ الْقَرَا غَرْدًا

كَأَنَّهُ زَجِلُ ( الْأَوْتَارِ ) مَخْطُومٌ

٢ - مِنْ ( الطَّنَابِيرِ ) يَزْهِي صَوْتُهُ تَسِيلٌ

فِي لَحْنِهِ عَنِ لَفَاتِ الْعَرَبِ تَعْجِيْمٌ

الْقَرَا : الظهر • وَيْهِي : يرفع • وَالْأَرْقَشُ : السُّفْطُ ، يعني الجُنْدُب  
يصوت في الحر • وَزَجِل : شديد •

وقال آخر :

١ - وَ ( دَرِيْجُنَا ) دَائِبٌ مُعْمِلٌ يُجَاوِبُهُ ( الدُّفْ ) وَ ( الْمِزْهَرُ )

وقال الأعشى : (٩٦)

١ - وَ ( مِشْتَقٌ صِيْنِيٌّ ) (٩٧) وَ ( وَنٌ ) وَ ( بَرَبْطٌ )

يُجَاوِبُهُ ( صَنْجٌ ) (٩٨) إِذَا مَا تَرَكْنَا

(٩٦) البيت في الديوان من قصيدة « نماء الإله فوق كل قبيلة » وفيه :

وَ ( مِشْتَقٌ صِيْنِيٌّ ) وَ ( وَنٌ ) وَ ( بَرَبْطٌ ) يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَكْنَا

(٩٧) مِشْتَقٌ صِيْنِيٌّ وَهُوَ « المِشْتَق » - وبالفارسية « مِشْتَه صِيْنِيٌّ » - وفي الديوان « مِشْتَقٌ صِيْنِيٌّ » .  
غلط ، فيها تصحيف .

والمِشْتَق : هو الزمار ، واسمها بالفارسية « بيشه مشته » : آلة للصين تعمل من أنابيب  
مركبة . وَ « مِشْتَقٌ صِيْنِيٌّ » : الزمار ، أي يؤخذ باليد . وَ « المِشْتَقَةُ » : آلة يضرب بها  
الصنج ونحوه . ( د . محفوظ ، المرجع السابق : ١١٩ ) .

والمِشْتَق : من الآلات الهوائية التي ورد ذكرها في المراجع العربية والفارسية ، هي الآلة  
المعروفة في كلتا اللغتين بـ ( المِشْتَق ) وأحياناً ( المِشْتَقُ الصِيْنِيٌّ ) للدلالة على كونها مستوردة من  
بلاد الصين ، وتسمى بالصفة الانكليزية ( mouth organ ) : وتتألف هذه الآلة من  
صندوقين مرتين بشكل العلبة مصنوع من الخشب حسب رأي فارمر . وتثبت في أعلاه  
أنابيب مختلفة الطول ، قد يكون عددها خمسة أو أكثر ، ويثبت في أعلاه الصندوق انصوتي  
أو في وسطه أنبوب يتنفخ فيه العازف . ( د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق :  
٢٢٨ ) .

(٩٨) الصنج العربي : هو الذي يكون في اندفوف ونحوه ، عربي . فأما الصنج ذو الأوتار فدخيل  
مغرب ، تختص به العجم [ القيثارة ] ، وقد تكلمت به العرب .

الجوهري : الصنج الذي تعرفه العرب هو الذي يتخذ من صفر يضرب أحدهما بالآخر . .  
وقال غيره : الصنج ذو الأوتار الذي يلعب به ، واللاعب به يقال له « الصناج » وَ  
« الصناجة » . ( لسان العرب ، مادة صنج ) تستعمل الكتب العربية القديمة والحديثة الكلمة  
الفارسية « الجنك » ( بفتح الجيم وسكون النون ) للدلالة على الآلة الوترية التي تسمى في  
اللغة الانكليزية ( هارب Harp ) ويقول فارمر : ان لفظة « صنج » تعادل اللفظة  
الفارسية ( جنك ) أطلقها بعض الكتاب العرب على القيثارة على الرغم من ان الاسم

وقال الراعي : (٩٩)

١ - و ( طَنْبُورٌ ) أَجَشُّ وَرَيْحٌ ضِفْثٌ

مِنْ الرِّيحَانِ يَتَّبِعُ الشُّؤْنَا

الضَّفْثُ : القطع من الريحان . والشؤون : شعب الرأس ، واحدها شان ، ويقال : أنها مجاري الدَّمع . . فأراد : رائحة الريحان يبلغ هناك من حدته وطيبه .

ومن ( المَلَاهِي ) : ( المِزْمَارُ ) ، و ( المِزْمَرُ ) ، و ( الزَّمَارَةُ ) ، و ( النَّايُ ) و ( المِرَّانُ ) (١٠٠) و ( القِصَّابُ ) ، و ( المِشْتَقُ ) ، ويقال له أيضاً ( مِشْتَقٌ صِينِيٌّ ) ، وهو فارسي معرَّب ، يقال له « مِشْتَقٌ صِينِيٌّ » : أي يؤخذ باليدين . و ( الِيرَاعُ ) (١٠١) : ( المِزْمَارُ ) المعو من قصب [ يقال ] له : ( الزَّئْبِقُ ) (١٠٢) و ( الهَنْبَقَةُ ) (١٠٣) .

الشائع له « الجنك » ويستعمل الدكتور محمد احمد الحفني كلمة « الصنج » كمقابل للكلمة الأجنبية « هارب » والتي تتألف هذه الآلة من صندوق صوتي ورقبة تخرج منه وأوتار تتصل بالصندوق الصوتي بصورة طويلة ومتعامدة تقريباً بعكس العود والكنارة حيث تكون الأوتار فوق الصندوق الصوتي بصورة موازية له وافقية . ( د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ١٢٦ - ١٢٨ ) .

(٩٩) الراعي : وهو من فحول شعراء العصر الأموي ، اسمه عبيد بن حصين ، وقيل : ابن معاوية النميري ، ويكنى أبا جندل الهوزاني . لقب بذلك لقونه :

لها أمرها حتى إذا ما تبوات لاخفافها مرعى تبوا مضجعا

ف قيل : رعى الأبل ، وقيل : لكثرة وصفه الأبل ، وجودة نعته إياها ، وقيل : لانه كان يصف راعي الأبل في شعره توفي سنة ( ١٢١ هـ / ٧٣٨ م ) . ( د . سامي مكّي العاني ، معجم القاب الشعراء ، وأعلام المنجد ) .

(١٠٠) والعران : الزمار ، وهو نفثة : عود يجعل في أنف البعير ، فيقال : عرن الرجل البعير عرناً ، أي وضع في أنفه « العران » . ( المنجد ) .

(١٠١) اليراع : القصب ، واحده يراعة ، واليراعة : زممار الراعي . وفي حديث ابن عمر : كنت مع رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فسمع صوت يراع ، أي قصبة كان يزمر بها . ( لسان العرب ، مادة يرع ) .

(١٠٢) في أصل المخطوط الكلمة « الزبيق » . وقراها العزاوي « الربيق » وظن أن فيها تصحيف ظاهر في « الزنبق » . فصار « الربيق » . وصوابها « الزنبق » . جاء في تاج العروس نقلاً عن التهذيب . قال أبو عمرو : الزنبق : الزمارة ، وقال أبو مالك : الزمار . والربيق لا تعني الزمار في معاجم اللغة ، لذا يكون صواب الكلمة « الزنبق » التي تعني الزمار . . أما الربيق لغة : فهو من شد في الربق ( الحبل ) أوقع فيه ( في الأسر ) . وقد أخذ الدكتور محفوظ ذلك عن العزاوي فظنها من أسماء الملاحية ، فقال : الربيق : الزمار المعمول من قصب . كما ورد ذلك في معجمه وقاموسه .

وقال ابن منظور : الزنبق كجعفر : الزمار ، والجمع الزنابق . ( اللسان ، مادة زنبق ) . (١٠٣) الهنبقة لغة : أن تلزق بطون فخذيك بالأرض ، إذا جلست وتكفها ، واستعملها المصنف

وقال أبو البيداء: (١٠٤)

١ - أَسْقِنِي يَا زُبَيْرُ بِالْقَرَارِ قَدْ طَرَبْنَا وَحَنَّتِ ( الزُّمَارُ )

وقال أبو التيجان (١٠٥) :

١ - هل الى سَكْرَةٍ بِسَافِلَةِ الـ كَوْفَةٍ شَنْعَاءَ يَا قَبِيصُ سَيْلُ

٢ - وأبو التيجان في كَفِّهِ الْقُرُ عَةَ وَالرَّأْسُ فَوْقَهُ إِكْلِيلُ

٣ - و (عِرَانُ) كَأَنَّهُ بَيِّنْدَقُ الشُّطِّ سَرْتَجٌ يَفْتَنُ فِيهِ قَالَ وَقِيلُ

يفتن: يأخذ في فنون منه ، وهو الضروب

وقال الأعشى :

١ - وَشَاهِدُنَا الْجَلُّ وَالْيَاسِمِينَ وَالْمُسِمَعَاتُ ( بِقِصَابِهَا ) (١٠٦)

الجل: الورد ، وهو فارسي معرب ، أخذته الأعشى من الفرس لأنه ذهب الى كسرى.

وقال والبة بن الحباب: (١٠٧)

١ - و (يَرَاعُ) وصوت (دُفَّ) و (نَافِي) و (مِزْهَرُ)

٢ - وَمُفَنِّسٌ وَالِدُثْرُ مَنْ فِيهِ لِلشَّرْبِ يَنْتَشِرُ

هنا تعني الزمار بضم الهاء ، ولم يرد هذا اللفظ في معاجم اللغة ، وإنما الذي ورد كما في التاج « الهنبوقة » بضم الهاء : الزمار ، وكذلك في القاموس . وقال الأزهري ، قال أبو مالك ( في التاج ) : الهنبوقة والهنبوق تعني الزمار ، والجمع « هنباق » .

(١٠٤) أبو البيداء الرياحي ، شاعر مجيد اعرابي ، نزل البصرة وأقام بها عمره ، كان فصيحاً راوية يؤخذ عنه العلم ، عاصر الجاحظ ، ورثاه أبو نواس في ديوانه ، وكان راويته ، وذكر أن اسمه أسعد بن عصمة ( الورقة ) لأبي عبدالله محمد بن داود بن الجراح ، ذخائر العرب سنة ١٩٥٣ ص ٦٥ .

(١٠٥) لم أشر على ترجمته .

(١٠٦) المسمع : المغني ، والمسمعة : المغنية . والمسمعات بقصاها : أي المطربات على وقع الحان النافخين في القصب . واستشهد بهذا البيت ابن منظور في اللسان ، مادة قصب . البيت في الديوان ، وشاهدنا الورد . والجل والورد بمعنى واحد .

(١٠٧) والبة بن الحباب الأسدي الكوفي ، أبو أسامة ، شاعر غزل ، ظريف ، ماجن ، وصاف للشراب ، من أهل الكوفة من بني نصر بن قمين ، من أسد بن خزيمه ، وهو استاذ أبي نواس . رآه غلاماً في البصرة يبري العود ، فاستصحبه الى الأحواز ثم الى الكوفة ، فشهد معه أدبائها ، فتأدب بأدبهم . قدم والبة بغداد في أواخر أعوامه ، فهاجى بشاراً وأبا العتاهية وغلباه ، فعاد الى الكوفة كالهارب ، وكان أبيض اللون اشقر الشعر ، مات نحو سنة ( ١٧٠ هـ / ٧٨٦ م ) ورثاه أبو نواس . ( الاعلام : ١٢٣ / ٩ ) .

وقال آخر يصف ( نايًا ) ( ١٠٨ )

١ - وَإِنْ حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ أَثْبَلَ صَوْتَهُ  
وَحَسَنَ كَمَا حَنَّ ( اليراعُ المثقَّبُ ) ( ١٠٩ )

وقال المعلوطة القريني ( ١١٠ ) :

١ - وَحَنَنْتُ بِقِصَاعِ الشَّامِ حَتَّى كَأْتَمَّا  
لَا صَوَاتِهِمَا فِي مَنَزِلِ الْقَوْمِ ( زَنْبِقُ )

وقال الأحوص ( ١١١ ) :

١ - يَسْرُدُ أَتَابِيَسِبَ الْحَنِيْثِ سِنَّ جِرَآئِهَا  
كَمَا ارْتَجَّ رَجَسٌ فِي ( زَنْبِقِ ) ( زَمْجَرِ ) ( ١١٢ )

والزَمْجَرُ : الأجوف ، يريد القُصْبُ الذي يزمر به .

وقال :

---

( ١٠٨ ) الناي : آلة من آلات الطرب ينفخ فيها ، والجمع « نايات » وانكبة من الدخيل ( المنجد ) .  
والناي : من الملاهي ، وهو المزمار ، من ذوات النفخ : ويؤخذ من قصب القاب المتقارب  
العقد ، بحيث يكون طوله ثمان أو تسع قبضات ، وعقده سبعة أو تسعا وهو مفتوح  
الطرفين ، وليس في فوهته آلة أخرى لأجل الصغر ، ولكن يتم ذلك بصناعة النفخ فيه ،  
وصاحبها « الناياتي » . ( د . محفوظ ، المرجع السابق : ١٢٤ ) .

والناي : قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين ، ويقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها المواجهة  
لشفتي النافخ . ويصنع الناي عادة من قصب القاب أو من الخشب وأحيانا من المعدن . .  
والناي كلمة فارسية تقابلها بالعربية « الشبابة » و « القصابة » أو « القصب » .  
( د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ٢٨٧ ) .

( ١٠٩ ) اليراع المثقَّب : من أسماء الناي ورد في الاستشهاد في معرض وصف الناي .

( ١١٠ ) لم أعثر على ترجمته ، وورد ذكره في القاموس المحيط بضبط آخر فهو : المعلوط  
كمعروف ، شاعر سعدي لا غير .

( ١١١ ) هو شاعر أموي ، اسمه عبدالله بن محمد بن عبدالله الانصاري ، لقب بذلك لحوص كان في  
عينه ، وهو ضيق في مؤخرهما . ولد في المدينة ، وتوفي في دمشق سنة ( ١١٠ هـ / ٧٢٨ م ) ،  
قيل انه كان يشيب بالنساء الشريقات فنفي وسجن ، كان لاذع النجاد فيهابه الناس  
لذلك . ( د . سامي مكي العاني ، معجم القاب الشعراء ، واعلام المنجد ) . جمع شعره  
الدكتور ابراهيم السمرائي باسم « ديوان الأحوص » . ولابن بسام ، الحسن بن علي المتوفى  
سنة ( ٣٠٣ هـ ) كتاب « أخبار الأحوص » . ( الاعلام للزركلي : ٢٥٧ / ٤ ) .

( ١١٢ ) الزمجر كجعفر : السهم الدقيق ، وبهاء « الزمجرة » : الزمارة ، وجمعه « زماجر » و  
« زماجر » . وكذلك « الزمخر » بالخاء : المزمار . ( القاموس المحيط ) . واستعمل الشاعر  
الزمجر من غير هاء للدلالة على المزمار ، فأضاف لنا مصطلحا آخر الى قائمة المصطلحات  
الموسيقية في اللغة العربية .

١ - وَرَجَسَ فِي حَيْزُومِهِ غَيْرَ نَأْغِمِ

رُغَاءٍ مِّنَ الْأَحْشَاءِ جَوْفًا ( هَنَابِقَهُ )

لم ينتغم للهدير وإنما نغم للضجر .

ومن ( المَلَاهِي ) : ( الطَّبْلُ ) وهو ( الكَبْرُ ) (١١٣) و ( الكُوبَةُ ) (١١٤) . ومنه حديث عبد الله بن عمر ، وقال : « نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الخمر والميسر و ( الكُوبَةُ ) والغبيراء وكلُّ مُسْكِرٍ » (١١٥) ويقال للنرد بلغة أهل اليمن : الكُوبَةُ . والغبيراء : شراب يعمل من الذُرَّةِ ، وهي « السكركة » بلغة الحبشة .

وقال الشاعر :

١ - فَإِذَا حَتَّتِ ( الْمَرْأَمِيرُ ) وَ ( الْمِرْزُ هَرُ ) تَنْسُو بِصَوْتِهِ ( الْأَوْتَارُ )

٢ - وَتَغَنَّى الشَّادِي الْمَغْرَدَ لَمَّا

جَاوَبَتْهَا ( الدُّفُوقُ ) وَ ( الْأَكْبَارُ ) (١١٦)

الشادي : المغني ، والشَّدُو : الغناء ، والشَّدُو في غير هذا : الابتداء بالأخذ من الشيء .

٣ - أَمْطَرْنَا الْأَقْدَاحَ ( صَنْجَ ) سُرُورِ

وَنَأْتَنَّا الْهَيْسُومَ وَالْأَفْكَارَ

(١١٣) الكبر : هو الطبل ، وجمعه « اكبار » أو « كبار » : وهو الطبل ذو الوجه الواحد ( د . محفوظ ، المرجع السابق : ١١٢ ، والقاموس المحيط ) .

(١١٤) الكوبة : هو الطبل الصغير المخصر ، والفهر ، والبربط . والتكويب : دق الشيء بالفهر ، وكابه . ( القاموس المحيط ) .

قال الإمام الغزالي في ( بيان الدليل على إباحة السماع وحرمة ) في أحياء علوم الدين : ٢٤٠/٢ : « يحرم ضرب الكوبة : وهو طبل مستطيل دقيق الوسط ، واسع الطرفين ، وضربها عادة المخنثين ، ولولا ما فيه من التشبه لكان مثل طبل الحجيج والغزو . . » . والكوبة : آلة إيقاعية من فصيلة الطبول . . وتغطي النهايتان المدورتان للآلة بالجلد ، حيث يقرع عليها بالأصابع ، وهي معلقة على القسم الأمامي من جسم العازف . ( د . صبحي أنور رشيد ، المرجع السابق : ٢٧٥ ) .

(١١٥) ومن حديث ابن عباس ، عن النبي صلى الله عليه وسلم ، قال : « إن الله حرم على امتي : الخمر ، والميسر ، والكوبة ، وأشياء عددها » . رواه أحمد وأبو داود وابن حبان ، زاد البيهقي ، وهو ، أي الكوبة : طبل طويل ، منسع الطرفين ، ضيق الوسط . ورواه أبو داود أيضاً من حديث ابن عمر [ المذكور أعلاه ] وزاد ( والغبيراء ) . وزاد أحمد ( والمزر ) - بالكسر - وهو ضرب من الأشربة ، قال ابن عمر رضي الله عنهما : هو من الذرة . ( المختار من صحاح اللغة ، سادة مزر ، ورسالة الإسلام والغناء ، محمد الحامد : ١٤ ) .

(١١٦) الاكبار ، جمع كبر : وهي الطبول ذات الوجه الواحد .

ويقال [ الصَّنَج ] هو ( الدَّفَق ) ، و ( الدَّفَق ) و ( الكِنَارَة ) ( ١١٧ ) .  
ويقال ( الكِنَارَة ) من أسماء ( العود ) .

وقال عمرو بن الأظينة ( ١١٨ ) :

١ - عَكَلَانِي وَعَكَلَا صَاحِبِيَا      وَاشْقِيَانَا مِنْ الْمُدَامَةِ رِيَا  
٢ - مَا أَبَالِي إِذَا اضْطَحَبْتَ ثَلَاثًا      أَرَشِيدًا دَعَوْتَنِي أَمَّ غَوِيَا  
٣ - إِنَّ فِينَا الْقِيَانَ يَعْرِفُنْ ( بِالْ - دَفَق )      لِفِتْيَانِنَا وَعَيْشَا رَحِيَا

وأما ( المِعْزَفَة ) فلم تكثر عند العرب ، وإنما يعزف بها أهل اليمن من ملوك صنعاء ،  
ونجران ، وتبالة ، وجَرْش . فلذلك ليس لها إلا اسم واحد .

وأول من يقال أنه بدأ ( بالعَوْد ) وناح به « لَمَك » ( ١١٩ ) .

وأول من غنى في العرب « الجرادتان » ، ثم غنى جذية بن سعد الخزاعي ، وكان أحسن  
الناس صوتاً ، فسمي « المصطلق » لحسن صوته .

( ١١٧ ) الكِنَارَة والكِنَارَة - بكسر الكاف وفتحها - واحدة الكناير والكنايات : وهي العيذان أو  
الدفوف أو الطبول أو الطناير . ( القاموس المحيط ، والمنجد ) .

والكنارة : نحو من الكران جمع « الكنايات » وهو العود والبربط والطنبور ، من أسماء العود .  
( د . حسين علي محفوظ ، المرجع السابق : ١١٤ ) .

والكنارة : كلمة عربية لا تزال مستعملة في الوقت الحاضر في بعض الأجزاء من الهند . وتعرف  
هذه الآلة في بعض الأقطار العربية باسم ( السمسمة ) وفي اللغات الأوربية باسم  
( لايِر Lyre ) . . وكثيراً ما يحدث الخلط في الاستعمال بين الهارب والكنارة . إن أهم  
ما يميز الكنارة عن الهارب : هو أن أوتار الكنارة تثبت في الأعلى على ساق أفقي مواز  
للصندوق الصوتي غير متصل به بل بالساقين الجانبيين ، بعكس الهارب حيث تشد  
الأوتار في الأعلى فوق الرقبة الخارجية مباشرة من الصندوق الصوتي بصورة محدبة .  
( د . صبحي انور رشيد ، المرجع السابق : ١٦٨ ) .

( ١١٨ ) وهو عمرو بن عامر بن زيد مناة ، الكعبي الخزرجي ، شاعر جاهلي فارس ، كان من اشراف  
الخزرج ، اشتهر بنسبته الى أمه « الأظينة » بنت شهاب ، من بني القين . ومن  
الرواة من يعده من ملوك العرب في الجاهلية ، أحد ملوك الحيرة . كانت اقامته بالمدينة . وكان  
على رأس الخزرج في حرب لها مع الأوس . قال معاوية : لقد وضعت رجلي في الركاب يوم  
صفين ، وهممت بالفرار فما منعني إلا قول ابن الأظينة :

أبت لي عفتي وأبى إياي وأخذي الحمد بالثمن الربيع

( الاعلام للزركلي : ٢٥٠/٥ ، وتاج العروس ، مادة طنب ) .

( ١١٩ ) وكل من يحسن « النصب » وهو غناء الركبان ، والذي يقال له « المرائي » يلقب بالنواح .  
وقد لقب بذلك شاعران ، أولهما : أهبان بن خالد بن نضلة الاسدي ، ويقال له النواح  
لحسن مرأيه . وثانيهما : ربيعة اخو بني عبد بن عثمان ، وقد لقب بذلك لنفس السبب .  
( د . سامي مكي العاني ، معجم القاب الشعراء : ٢٤٩ ) .

وأول من غنى من أهل اليمن رجل من حسير يقال له « عَبنس » ، فسي لحسن صوته « ذاجدني » .

وأول من حدا (١٢٠) « مضر بن نزار » ، وذلك أنه سقط من بعير له ، فاندقت يده ، وتفرقت عنه إبله ، فجعل يقول : يا يداه ، يا يداه !! وكان حلقه (١٢١) حسناً ، فاجتمعت إبله ، فحدت العرب على ذلك المثال . وكان الغناء عند العرب على ثلاثة أوجه (١٢٢) : « النَّصَب » (١٢٣) و « السَّناد » (١٢٤) و « الهَزَج » (١٢٥) .

فأما النَّصَب : فغناء الركبان ، وهو الذي يقال له « المرائي » (١٢٦) يغنيه الفتيان .

(١٢٠) حدا ، من الحداء : وهو اشعار تؤدي وراء الجمال بأصوات طيبة والحن موزونة . أو هو : لحن يستعمله الجمالون في الأسفار وفي ظلم الليل لينشط الجمال في السير ويخفف عليها ثقل الأحمال . أو هو : اشعار تؤدي بأصوات طيبة والحن موزونة تارة لتحريك الجمال ، وتارة للاستلذاذ . (د . محفوظ : المرجع السابق : ١٧٠) .

(١٢١) والحلق هنا : كناية عن الصوت . وفي رواية ابن خرداذبة : « وكان من أحسن الناس صوتاً » . (مروج الذهب : ١٣٣/٤) .

(١٢٢) وفي رواية ابن خرداذبة : « ولم تكن أمة من الأمم ... أولع باللاهي والطرب من العرب ، وكان غناؤهم « النَّصَب » ثلاثة أجناس : الركباني ، والسناد الثقيل ، والهزج الخفيف » . (مروج الذهب : ١٣٣/٤) .

« وكان الغناء عند العرب في بادئ الأمر على ثلاثة أوجه : النَّصَب ، والسناد ، والهزج . فأما النَّصَب : فغناء الركبان والفتيان ، ويقال له المرائي ، وهو الغناء الجنابي ، اشتقه رجل من كلب يقال له « جناب بن عبدالله بن هبل » فنسب إليه ومنه كان الحداء . وأما السناد : فهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والتبرات ، وقد تفتت به قينة طرفة بن العبد بقوله :

نداماي بيض كالنجوم وقينة      تروح البنا بين برد ومجد  
إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا      على رسلها مصروفة لم تشدد  
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها      تجاوب آصار على ربمها ردي

وأما الهزج : فهو الذي يطرب عليه ، فيهيج الأنفس ، ويستخف الحلوم وهو الشائع عندهم . (الطرب عند العرب ، لعبد الكريم العلاف : ٣ و ٤) .

(١٢٣) النَّصَب : نوع من الغناء للعرب الأولين كان يعمد إليه الفتيان والركبان ، وهو الغناء الجنابي والذي يقال له المرائي . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ٢٤١) .

(١٢٤) السناد : الغناء يناسبون فيه بين النغمات مناسبة بسيطة ، أو هو الغناء الثقيل الترجيع الكثير النغمات . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ١٨٧) .

(١٢٥) الهزج : وهو أول الأيقاعات العربية الذي تتوالى نقراته نقرة نقرة . أو هو الغناء الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والزمارة يطرب ، ويستفز القلوب ، ويهيج الحليم . (د . محفوظ ، المرجع السابق : ٢٤٩) .

(١٢٦) في أصل المخطوط : المرائي ، وهو تصحيف .

وأما السُّنَاد : فالتَّحْقِيلُ ذُو التَّرجِيعِ والنَّعْم والنَّبَر .  
وأما المَزَج : فهو الخفيف الذي يمشي عليه ويُلْهِي ، ويستخفُّ الحلوم (١٢٧) . وكان  
غناء أهل اليمن يدعى « الحنفي » (١٢٨) .

تم كتاب « الملاهي » والحمد لله وحده  
وصلّى الله على محمد نبيه وآله الطاهرين وسلم  
تسليماً .



---

(١٢٧) في أصل المخطوط : الحلوم ، وهو تصحيف .  
(١٢٨) في أصل المخطوط : الحنفي ، وهو تصحيف ظاهر ، ويؤيد ذلك رواية ابن خرداذبة في غناء أهل  
اليمن ، فيقول : « وكان غناء أهل اليمن بالمعازف وإيقاعها جنس واحد ، وغناؤهم جنسان  
: حنفي وحميري ، والحنفي أحسنهما » . ( مروج الذهب ، للمسعودي : ١٣٤/٤ ) .



## فهرس اسماء الملاهي وآلاتها الوارد ذكرها في صفحات الكتاب

اتخذ علماء العرب المسلمين كيفية احداث وخروج الصوت من الآلة اساساً لتصنيف الآلات الموسيقية ، واستناداً الى ذلك فقد قسموا الآلات الموسيقية الى ثلاثة اصناف وهي :

- (أ) آلات ذوات اوتار وتسمى « الآلات الوترية »  
 (ب) آلات ينفع فيها وتسمى « آلات النفخ والمزامير » .  
 (ج) آلات ينقر عليها وتسمى « آلات الإيقاع » او « آلات النقر » .  
 وجميع هذه الآلات الموسيقية يطلق عليها اسم « الملاهي » وواحدها « المِلهى » .  
 وقد وردت الكلمة « الملاهي » بصيغة الجمع تسع مرات في ص و و و و و و و و و .

### اسماء الآلات الوترية

- |                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| ص                         | ١ - الأجذ او الاجش       |
| ص و و و و .               | ٢ - البربط او ميزان رومي |
| ص و و .                   | ٣ - الدريج               |
| ص و و .                   | ٤ - المصنج او السنج      |
| ص و و و و .               | ٥ - الطنبور              |
| ص و و .                   | ج / الطناير              |
| ص و و .                   | ٦ - السحل او القطع       |
| ص و و .                   | ٧ - العرطبة              |
| ص و و .                   | ٨ - الكيران              |
| ص و و .                   | ٩ - الكنارة              |
| ص و و .                   | ١٠ - المعزفة             |
| ص و و .                   | ج / العازف               |
| ص و و و و و و و و .       | ١١ - الزهر               |
| ص و و .                   | ١٢ - الموتر              |
| ص و و .                   | ١٣ - الموكر              |
| ص و و .                   | ١٤ - المصحال             |
| ص و و .                   | ١٥ - الون                |
| ص و و و و و و و و و و و . | ١٦ - العود               |
| ص و و .                   | ج / العيدان              |
| ص و و .                   | ١٧ - ذو عنب              |
| ص و و .                   | ١٨ - ذو زير              |

### اسماء اجزاء الآلات الوترية

- |               |              |
|---------------|--------------|
| ص و و و و و . | ١ - الاوتار  |
| ص و و و و و . | ٢ - البم     |
| ص و و .       | ٣ - الأيزيم  |
| ص و و .       | ٤ - الدساتين |
| ص و و .       | ٥ - الشرعة   |
| ص و و .       | ج / الشرع    |
| ص و و .       | ج / الشراع   |

- ٦ - الزير  
٧ - الصدر  
٨ - العنق  
٩ - العتب  
١٠ - الفرس  
١١ - المحبض  
ج / المحابض  
١٢ - المثني ، الثاني  
١٣ - المثلث ، الثالث  
١٤ - الملاوي

#### اسماء آلات النفخ والمزامير

- ١ - حلق داود  
٢ - الزنبق  
ج / الزنابق  
٣ - الزمجر  
٤ - الشاه  
٥ - العران  
٦ - القصاب  
القصب  
القصة  
٧ - الزمار  
المزمر  
الرمارة  
ج / المزامير  
ج / المزامير  
٨ - الناي  
٩ - مشتق  
مشتق صيني  
مشته صيني  
١٠ - الهنبة  
ج / الهنايق  
١١ - اليراع او اليراع المثقب

#### اسماء آلات الايقاع او النقر

- ١ - الكبر  
ج / الاكبار  
٢ - الدف  
ج / الدفوف  
ج / الدفوف المربعة  
٣ - الصنج او السنج  
٤ - الطبل  
ج / الطبول  
٥ - الكوبة

# نصوص في الموسيقى والغناء

- كتاب بوارق الامعاء في الرد على من يحرم السماع بالاجماع  
لابي الفتوح احمد بن محمد بن محمد بن محمد الغزالي
- كتاب ايضاح الدلالات في سماع الآلات  
للشيخ عبدالغني النابلسي
- كتاب ذم الملاهي  
لابي بكر ابن ابي الغنيا القرشي البغدادي

اعداد وتقديم

الحاج هاشم محمد الرجب

المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون - بغداد

كتاب

## بوارق الامعاء في الرد على من يحرم السماع بالاجماع

الى ابي الفتوح احمد بن محمد بن محمد الطوسي الصوفي  
الشافعي الغزالي المتوفى سنة ٥٢٠ هـ - ١١٢٦ م

الغزالي

هو : ابو الفتوح احمد بن محمد بن احمد الطوسي الغزالي اخو حجة الاسلام ابي حامد الغزالي . كان متصوفاً متزهداً في اول امره ثم مال الى الوعظ فاصبح واعظاً مليح الوعظ حسن المنظر صاحب كرامات واشارات وكان من الفقهاء مقبولا عند الدوام . جلس في بغداد في التاجية ورباط بهروز . وجلس في دار السلطان محمود فاعطاه الف دينار فلما خرج رأى فرس الوزير في دهليز الدار بمركب ذهب وفلاذ وطوق فركبه ومضى فاخبر الوزير فقال لا يتبعه احد ولا يعاد الفرس . ( المنتظم في اخبار الملوك والامم لابن الجوزي ٩ : ٢٦٠ ) .

درس في المدرسة النظامية نيابة عن اخيه حجة الاسلام لما ترك التدريس واختصر كتاب اخيه ( احياء علوم الدين ) بمجلد واحد وسماه ( لباب الاحياء ) . له مؤلفات كثيرة مذكورة في ( هدية العارفين ٥ : ٨٢ ) ومنها :

بوارق الاسماع في الرد على من يحرم السماع بالاجماع : هذا هو عنوان الكتاب كما ورد في الصفحة الثالثة من الكتاب . وقد ورد عنوان الكتاب في الصفحة ( ٨٣ ) من الجزء الخامس في كتاب ( هدية العارفين ) ( بوارق الامعاء في تكفير من يحرم السماع ) .

والكتاب يتألف من ( ٦٦ ) صفحة ترجم الى اللغة الانكليزية وطبع مع الترجمة في لندن . والكتاب يبحث في موضوع تحليل سماع الاغاني والموسيقى وما يتعلق بهما على شرط ان لا يصحبهما شيء من المحرمات .

توفي الغزالي سنة ٥٢٠ هـ - ١١٢٦ م .

## [ النص ]

بسم الله الرحمن الرحيم. صلى الله على سيدنا محمد الحمد لله الذي اسمع العباد في الميثاق الاول خطاب الست بربكم لإكمال رتبة المعارف وكمل عقول الطلاب لإدراك فوائد الأعمال والاطائف وأزال حجب ارواحهم المانعة عن الترقى الى الجنب الاحدي برفع المصارف والصوارف ووارق قلوبهم بنور اليقين وجلا مرآة نفوسهم بقوى التمكين حتى وجدوا آثار التجليات وخلصوا من رق الشهوات وجاءت اجسادهم في السماع طلبا للخلاص الروح وحرصا على إنالة جلائل الفتوح فإنها من اكمل صفات الرجل الخائف وأصلي على نبيته خاتم الرسل انجم بين العوارف والمعارف صلى الله عليه وسلم وعلى آله واصحابه صلاة ترفع قائلها إلى نواهي البركات والشرائف .

يقول عبدالله المفتقر الى إنالة فيض فضل الله تعالى المتجىء الى جناب الله احمد بن محمد بن محمد الطوسي الفزالي الحقه الله تعالى بعباده الأبرار في دار القرار سألني بعض الصلحاء المتوجه إلى الله في السراء والضراء ان اكتب لاجله خاصا للطلاب عامًا رسالة في السماع وفوائده وشروط فعله لظهور فوائده مستشهدا عليه بالقرآن والحديث وافعال الصحابة والرد على منكريه وما يلزمهم من المحذورات شرعا واستدل بالكتاب والسنة والمنقول والمقول على ان من قال إن السماع حرام مطلقا لزمه الاعتراف بأن النبي صلى الله عليه وسلم فعل حراما ونظر بالحرام وأقر غيره على الحرام ومن اختلف في ظنه ذلك كفر بالإجماع وسدت عليه طرائق المنافع والاماع .

فلما رايت صدق رغبته اجبت سؤاله وحضات نواله بتحرير هذا الكتاب بعد الاستخارة من حضرة الملك الوهاب وسميته بوارق الإلماع في الرد على من يحرم السماع بالإجماع وليس لمورد ان يورد على ما ذكرنا في هذا الكتاب إلا بعد الإحاطة بجميع ما فيه وعند ذلك لا يجد للإيراد محلا أصلا نسال الله العظيم ان ينفع به إنه قريب مجيب .

اعلم زين الله قلبك بنور الطاعة وادرجك في حقيقة الشهادة والشفاعة ان سماع هذه الطائفة عبارة ملاحظة الاسرار الغريبة من الأشعار الرقيقة التي ينشدها القوال مقرونا بالوجد الحاصل في قلب العارف العامل والمريد الكامل يحملهم على خلع العذار والانجذاب الى جناب الواحد القهار والاطلاع على الرقائق والاسرار وإنما اختاروا الرفع هذه الحجب السماع بالأصوات الحسنة في معظم الاوقات بعد أداء المأمورات لان طبيعة الإنسان مائلة لاجتلاب منفعه ودفع المضار بواسطته فلما حصلت فيه زيادة ترتيبات نغمية ومناسبات روحية السمات بالموسيقى آثرتها على ما سواه فإذا سمع الإنسان المناسبات النغمية المتضمنة المعاني الدوقية والحقائق التوحيدية مال الوجود الى تلك بأسرها واخذ كل عضو حظه على الانفراد فالسمع لطائف المناسبات المطلقة والبصر مناسبات الحركات والقاب لطائف المعاني والعقل وجدان المناسبات المطلقة وعند اجتماع الاعضاء على الأمور الملائمة يرتفع حكم التنافر ويظهر حكم التوافق والتنافر من الظلمة والتوافق من النور وعند ارتفاع الظلمة وانبساط النور ينكشف أمور وحقائق لا يوصل إليها بالف اجتهاد .

ولا بد لمثل هذا السماع من الزمان والمكان والإخوان أمّا الزمان ففي اوقات صفاء قلوبهم ومحاولتهم الاجتماع طالبا لرضى محبوبهم وتجريد ظاهريهم عن انحطوط النفسانية وتفريد باطنهم عن التعلق بطلب الدرجات وتحصيل المقامات وتوحيد اسرارهم عند ورود النفحات فإذا اجتمعوا في مثل

هذا الزمان انعكست انوار قلوب البعض إلى قلوب آخرين فيزدادوا بذلك الاجتماع نورا وظهورا ووضوحا وحبورا .

واما المكان فكالروايا والخوانق والمساجد اولى إذ المسجد بني لعبادة الجسد والقلب مخلوق للمعرفة وظهور الله تعالى فيه كما ورد في الخبر لا يسعني لأرضي ولا سمائي ولكن يسعني قلب عبدي المؤمن وهو مهبط الانوار الإلهية فإذا تحرك صاحب القلب في المسجد لازدياد نور قلبه وصفاء نفسه كان اولى من تحريك جسد غيره بالصلاة الجسدية من غير الحضور ولا خلاف أن من دخل المسجد واشتغل بالصلاة الصورية وكان قابله مشحونا من الوسواس والتخيلات والامور التي نهى الشارع عنها وكان ساعيا في إزالة تلك الموانع عن قلبه ما يمنع دخول المسجد أصلا بل ابلغ من ذلك محقق دخول ظالم فاجر آكل الحرام المسجد وعلم باثرائه أن قلبه مشتغل بالفكر في مظالم الناس واخذ أموالهم واشتغل بالصلاة صورة لا يمنع دخوله فكيف يمنع لمن يروم طهارة نفسه وجلاء قلبه وصفاء روحه بسماع غرائب الكلام وإدراك لطائف الأشعار الموجبة لثبوت نسبته مع الملائكة وقطع نسبته مع الأبالسة فإذا اجتمع أهل الصفاء في مقام العبادة وازدادوا اتصال صفاء قلوب البعض إلى البعض وازدياد انوارهم وتكثير صفاء نفوسهم تأيدت نفوسهم بنور ذلك المكان وازدادت احوالهم وتكملت ذواتهم إذ كل مكان بني للعبادة تعلق به روح ونور من عالم الغيب وازداد حرمة وإجلالا كالإصطبل فإنه إذا جعل مسجدا تعلق به التعظيم والاحلال [ وصار محلا للملائكة ] بعد ما كان محل النجاسة والشياطين فالقعود فيه وهو مسجد يورث تنوير الباطن قال النبي صلى الله عليه وسلم المسجد بيت كل تقي .

واما الإخوان فهم على ثلاثة اقسام إخوان الاسم أي المشتركون في اسم الإيمان قال الله تعالى إنما المؤمنون إخوة فهؤلاء لا تجوز مصاحبتهم دائما بل يصبحون لمحبة لإفادتهم ما ينتفعون به وإخوان الإرادة والمحبة كالعوام الممينين لهم بمالهم ونفوسهم على تحصيل طرق الصفاء فهؤلاء وإن لم يكونوا متصفين بأوصافهم جازت مصاحبتهم فإنهم بقوة الإرادة والصدق يكتبون من انوار قلوب أهل الصفاء كما يكتسب الشمع النالين من حر الشمس فإذا رجعوا إلى العوام انتفع غيرهم بهم وإخوان الصفاء والمواجد والمعارف والتفاريذ والذوق والشوق والكمال فهؤلاء هم الإخوان بالحقيقة .

فإذا اجتمع الزمان والمكان والإخوان وجب السماع لأهل العرفان والكمال والصفاء والوصال كما يجب مسافرة الجاهل إلى العالم ليعلم منار الدين ويندب في حق المرادين ومباح في حق المحبين تشبها بأهل الصفاء والكمال في حركاتهم وسكناتهم قال النبي صلى الله عليه وسلم من تشبه بقوم فهو منهم ومن أحب قوما حشر معهم وقال الله تعالى يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين أي إن لم تكونوا منهم فكونوا معهم وقال تعالى ولوعلم الله فيهم خيرا لاسمهم أي الحق والحكمة والمواظف والزواجر فقله اسمهم أعم من أن يكون قرآنا أو حديثا أو اشعارا أو غير ذلك وقال صلى الله عليه وسلم إن من الشعر لحكمة فمن لم يعلم الله به خيرا فلا يسمعه الحكمة والمعرفة والمواظف والزواجر فلا يسمعه الخير والحق من الأشعار في السماع ومن لم يجد شيئا من الحق والحكمة والفوائد من أمر انكره فحينئذ يكون الإنكار على نفسه .

وفي إنكار سماع الغناء وسماع ضرب الدف والاصوات الحسنئة مخالفة السنة واعتقاد تحريمها كفر والإعراض والانتهاز عنها فسق ورد في البخاري ومسلم عن الربيع بنت معوذ بن عفراء قالت جاء النبي صلى الله عليه وسلم وجلس على فراشي جوهرات يضربن بالدف ويندبن من قتل من آبائي يوم بدر فقالت إحداهن وفيما نبي يعلم ما في غد فقال صلى الله عليه وسلم دعني هذا وقولي ما كنت تقولين وكان الشعر بيت

تضارب أقزام ببرقسة سيمد بضرب وضعمن والسيوف المنند

فعدلت إحداهن إلى قواها وفيها نبي يعلم ما في غد فهذا الحديث دال على أنه صلى الله عليه وسلم سمع صوت الدف والغناء والتعمر من الجويريات التي نهن حالة تحريم سماع أصواتهن في الكبر من غير حاجة وهو صلى الله عليه وسلم حاضر يصغي إليهن فأذن سماع الغناء وصوت الدف من الرجل بطريق الأولى فكيف وقد أمر الجويرية بالغناء ثمرا وضرب الدف حيث قال قولي ما كنت تقولين والأمر للوجوب إذا تجرد عن القرائن كقوله تعالى اقيموا الصلوة أو للندب كقوله تعالى فكتبوهم إن علمتم فيهم خيرا أو للإباحة كقوله تعالى وإذا أحللتهم فانطلقوا بها هنا يحتمل الوجوب لأنه صلى الله عليه وسلم أمرها مشافهة بإعادة ما كانت تقولوه وهو مصغ إلى معانيه فإذا طلب صلى الله عليه وسلم شيئا مصفيا إلى معناه وجب ذكره كقوله تعالى يا أيها الذين آمنوا استجبوا لله وللرسول إذا دعاكم ومتابعتهم واجبة لقوله تعالى قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني واستدعاء قول المعنى قولا غناء ليس بواجب إجماعا فبقي على الإباحة لقوله تعالى لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة وقالوا في أصول الفقه فعلمه المجرد يدل على الإباحة عند مالك وعلى الندب عند الشافعي وعلى الوجوب عند ابن سريج وأبي سعيد الاصطخري وابن خيران استدلال الإباحة بأن فعله عليه السلام لا يكره ولا يحرم والأصل عدم الوجوب والندب إلا بقريئة ولا قريئة فبقي على الإباحة قلنا الغالب على فعله الوجوب والندب واستدل القائل بالندب بقوله تعالى لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة وذلك يدل على الرجحان والأصل عدم الوجوب إلا بقريئة ولا قريئة فبقي على الندب واستدل القائل بالوجوب بقوله تعالى قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني بحبكم الله وما أتاكم الرسول فخذوه واجمعتم الصحابة على وجوب الغسل بالتقاء الختانين لقول عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها فعلته أنا ورسول الله فاعتسلنا مع اتفاق الصحابة على عدم الغسل وقت المباشرة بغير الانزال تمسكا بقوله صلى الله عليه وسلم إنما الماء من الماء وفي هذه الصورة فقد سمع صلى الله عليه وسلم صوت الدف والغناء واستعاد فكان على قول بعض الأصوليين واجبا وعلى قول البعض ندبا وعلى قول البعض مباحا ولم يقل أحدا بحرمة فمن قال إن سماع الغناء وصوت الدف حرام حرم الوجوب أو الندب أو الإباحة فيلحقه إثم عظيم .

وروى البخاري ومسلم عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت دخل عليها أبو بكر رضي الله تعالى عنه وعندها جويريتان تضربان بالدف وفي رواية تغنيان بما تقاولت به الانتصار يوم بعاث والنبي صلى الله عليه وسلم تغشى بثوبه فانتهرهما أبو بكر رضي الله تعالى عنه فكشف النبي صلى الله عليه وسلم عن وجهه وقال دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد وهذا الحديث بصراحته دال على جواز سماع الدف والغناء وحضورهما والرد على منكريهما وفيه بيان على زجر المنكر ودفعه عن الإنكار لأنه صلى الله عليه وسلم نهى عن الإنكار عليه فمن قال إن سماع الغناء حرام وضرب الدف حرام وحضورهما حرام فكانه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم سمع حراما ومنع الناهي عن الحرام ومن اعتقد ذلك كفر بالاتفاق .

فإن قيل يجوز هذا في يوم عيد لا في غيره لأنه صلى الله عليه وسلم قيد جوازه بيوم عيد وبه قال أحمد بن حنبل قلنا إن الاتفاق على أن خصوص السبب لا يمنع عموم الحكم كقوله تعالى إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون نزلت في حق أبي جهل وأبي لهب وعتبة وشيبة وعبد الله ابن سئول والحكم عام في حق جميع الكفار وفي الحديث المذكور دلالة على أن كل حالة مشروعة يكون فيها فرح القلب وطيبة الباطن في أيام العبادة وغيرها جاز فيها السماع بالدف والغناء والأشعار .

وفي مسند احمد ان الحبشة كانوا يدفقون بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ويرقصون ويقولون محمد عبد صالح فقال صلى الله عليه وسلم ما يقولون قالوا يقولون محمد عبد صالح وهذا الحديث بصراحته يدل على جواز حضور الرقص وجواز سماع صوت الدف والغناء فمن قال إن الرقص حرام وضرب الدف والغناء حرام كان ذلك اعترافا منه ان النبي صلى الله عليه وسلم حضر الحرام واقر غيره على الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالاتفاق .

فإن قل المتكر إذا كان هذا جائز في حق النبي صلى الله عليه وسلم فلم قلتم إنه جائز في حقنا فلنا الدليل على جوازه انه صلى الله عليه وسلم شارع ولا يجوز للشارع ان يكتم امرا فيه حكم شرعي لقوله تعالى إن الذين يكتمون ما انزلنا من البينات والهدى من بعد ما بيناه للناس في الكتاب أولئك يلعنهم الله ويلعنهم اللاعنون ونقوله تعالى وإذا اخذناه ميثاق الذين اوتوا الكتاب لتبيننه للناس ولا تكتمونه فلو كان فعل الرقص وحضور السماع والغناء وضرب الدف حراما كان واجبا عليه بحكم هذه الآية تنبيه لغيره ولو جاز ذلك له دون غيره وجب عليه بيانه كما ورد في الخبر انه صلى الله عليه وسلم نهاهم عن الوصل ثم فعل فلما سألوا قال لست كأحدكم إني ابيت عند ربي يطعمني ويسقيني ولما حضر الرقص وسمع الدف والغناء ولم ينه أحدا عن ذلك دل على جوازه مطلقا .

فإن قال المتكر إن الرقص لعب واللهب حرام لأنه صلى الله عليه وسلم قال لا الدد مني ولا أنا من الدد والدد اللعب قلنا هذا الحديث مخصوص باللعب المحرم كالشرد والقمار وما أشبه ذلك لأنه ورد في البخاري عن عائشة رضي الله عنها ان النبي صلى الله عليه وسلم كان واقفا على باب بيتي والحبشة يلعبون بحرابهم في المسجد وأنا انظر إلى لعبهم فإذا جاز اللعب في المسجد في حضرة الشارع ففي غيره بالطريق الأولى فمن قال إن اللعب مطلقا حرام كان ذلك اعترافا منه ان النبي صلى الله عليه وسلم نظر إلى الحرام واقر الحرام على حاله ومن اختلج في ظنه ذلك كفر بالاتفاق .

فإن قال المتكر ورد في الخبر لا لعب إلا في ثلاث في الرمي والفارس وملاعبة الرجل أهله قلنا هذا نصر الخاص للاعتناء به وذلك لا يدل على تحريم ما سواه كما قال الله تعالى إنما أنت منذر وكلمة إنما الحصر وفيه إشارة الى ان الإنذار مختص بك لأنك خاتم النبيين وذلك لا يفيد التحصر إذ هو صلى الله عليه وسلم مبشر ومبلغ وغير ذلك فكذلك ما هنا فقد ذكر هذه الثلاث بالحصر إما لان فيها ما هو موجب لإكمال ظهور الدين في الرمي والفارس او التوادة والتحابب لثبوت المودة بين الزوج والزوجة والولد الحاصل بين المتحايين يكون رضي الأخلاق وانولد الذي يأتي بين المتنافرين يكون سيئ الأخلاق .

وقال الله تعالى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولوا الألباب والقول أعم من ان يكون قرآنا أو حديثا أو حكاية حال الصالحين أو سماع الأشعار ثم مدح الله تعالى مستمع القول ومتبع أحسنه بالهداية والعقل فيلزم من هذا ان من لم يسمع قول الغناء المفهوم من مطلق قوله يستمعون القول المشتمل على الحكمة بالصوت الحسن لم يكن الله هداهم ولا وهبهم العقل ومن كان غاويا عن الهداية كان ضالا إذ الضلال ضد الهداية والضال من اهل النار حيث جعل الضلالة صفة النصاري كما قال تعالى في حقهم قد ضلوا من قبل واضلوا كثيرا فلزم من هذا ان من لم يسمع قول الغناء المفهوم من مطلق قوله يستمعون القول الباقي على عمومته وعدم وجدان ما يخصه من الغناء بالصوت يكون ضالا وكيف وقد اجتمعت الثلاثة في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قالت امرأة يا رسول الله إني نذرت ان اضرب بين يديك بالدف فقال صلى الله عليه وسلم إن كنت نذرت فاضربي فضربت وغنت بيت

طلع البدر علينا من ثبّات الوداع ، وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

فقد سمع صلى الله عليه وسلم بحكم هذا الحديث قول المرأة بالصوت والغناء وضرب الدف فمن قال إن حضور السماع وضرب الدف والرقص حرام فكانه قال إن النبي صلى الله عليه وسلم فعل حراما وأصنى إلى الحرام ومن اختلج في ظنه ذلك فقد كفر بالاتفاق ولا خلاف أن النذر لا ينعقد في الحرام .

ومما يؤكد جواز الرقص ما ذكر في مسند أحمد بن حنبل عن علي كرم الله وجهه أنه قال أتيت النبي صلى الله عليه وسلم أنا وجعفر وزيد فقال لزيد أنت مولاي فحجل وقال لجعفر أنت أشبهت خلقي وخلقي قال فحجل ثم قال لي أنت مني فحجلت والحجل رقص خاص والعام جزء الخاص أي داخل فيه فإذا جاز نوع من الرقص جاز مطلقه .

فإن قال المنكر سامنا جواز التحجيل فلم قلتم إنه يجوز التكثير منه قلنا ما يدل على جواز التكثير منه أن الشيء المطلق إذا جاز بعضه ولم يرد النهي عن الباقي بقي على جوازه إذ لو كان البعض الآخر على الحرمة لوجب عليه بيانه لقوله تعالى وانزلنا إليك الذكر لتبين للناس فلو كان التكثير منه حراما لوجب عليه بيانه ولما لم ينههم عن ذلك دل على جوازه .

فهذه الأمور التي ذكرناها تتعلق بالكتاب والسنة وأما الذي يتعلق بالمنقول فما روى أبو طالب المكي صاحب قوت القلوب وهو ثقة عند أهل الإسلام أن بعض الصحابة مثل حارثة وعبد الله بن جعفر وغيرهما كانوا مواظبين لأهل مكة على السماع إلى زماننا هذا وأشار إلى وقت أبي طالب نفسه وقد ذكر الماوردي في انحاوي الكبير كلاما معناه أن بعض الصحابة بلغه أن عبد الله بن جعفر مكب على السماع مستغرق أوقاته فيه فقال معاوية لعمر بن العاص قم بنا إليه فإنه غلب هواه على شرفه فأتيا إليه وطرقا عليه الباب فأمر جواريه بالسكوت وأذن لهما بالدخول فلما استقر هو بالجلوس فقال يا عبد الله مرهن أن يرجعن إلى ما كن فيه فجعلن يغنين ومعاوية يحرك رأسه ويهز رجليه من فوق السرير فقال عمرو بن العاص إن من حيث تلحاه أحسن خلاصك منه فقال صه يا عمرو إن الكريم لطروب وكان من كبار الصحابة وكتب وحي رسول الله صلى الله عليه وسلم ومتابعة الصحابة توجب الاهتداء حيث قال النبي صلى الله عليه وسلم أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم فمن امتنع من الاقتداء بهم انتفى في حقه الاهتداء .

فإن قال المنكر على تقدير صحة هذا القول المنقول عن الصحابة أنا أبايع بعض الصحابة في جميع الصور إلا في السماع قلنا هذا لا يجدي نفعا لأنه حينئذ يكون حاله مع الصحابة كحال أبي لهب مع النبي صلى الله عليه وسلم فإن له أن يقول أنا مؤمن بقولك يا محمد ومن جملة قولك أنا لا أؤمن فانا اصدقك في هذا يقال له هذا لا ينفعك لأن الإيمان المعتبر هو الإيمان بجميع ما أتى به النبي صلى الله عليه وسلم لا ببعضه فكذا حال من تابع الصحابة في بعض الأحوال إلا في السماع فإنه لا ينفعه .

فإن قال المنكر إن أبا حنيفة أو الشيخ أبا البيان حرم السماع فانا أتابعه في ذلك قلنا يلزمه أولا حمل قول أبي حنيفة أن ما ثبت لفظه المبارك به الشيخ المذكور على سماع الملاهي المحرمة وسماع الغناء المضل للملهي لا على الغناء المطلق وإلا لزمه محذورات أحدها إما الكفر أو الفسق وذلك لأن الأحاديث باعتبار وصولها إلينا ثلاثة أنواع متواتر الأصل متواتر الفرع كحديث القرآن والصلوة والزكاة فجاحده كافر وثانيها حديث آحاد الأصل مشهور الفرع كأحاديث البخاري ومسلم فجاحده فاسق وثالثها حديث آحاد الأصل آحاد الفرع كحديث أنا من الله والمؤمنون وغير ذلك



فلا شيء على جاحده وما ذكرناه من الأحاديث على إباحة السماع وجواز سماع صوت المدف والفناء والأشعار آحاد الأصل مشهور الفرع فان جحد هذه الأحاديث فسق وإن رجح الرواية فيه عن أبي حنيفة أو غيره على قول النبي صلى الله عليه وسلم وقوله بأن يعتقد أن الرواية في تحريم السماع مطلقا صحيحة صادقة وفعل النبي صلى الله عليه وسلم وقوله غير صحيح وغير صادق كفر بالاتفاق

وثانيها أنه يلزمه الانحراف في البيان وذلك أنه يقول كثيرا من الأخبار الصحيحة كقول النبي صلى الله عليه وسلم للأعرابي حينما صلى غير متمركوعه وسجوده صل فانك لم تصل بقي الشارع الصلوة بالنكيلة وهو يحمله على الصلوة الناقصة وإنما تكون ناقصة إن لو قال صل وسكت وكذا قوله إذا بلغ الماء ثنتين لم يحمل خبثا يقول بأنه لم يقو على حمل الخبث وهو خروج عن المفهوم نظيره إذا بلغ الماء بحرا عظيما لم يحمل خبثا وكذا قال هاهنا على حاله فذلك مثله وإن جعل تأويل هذا كتأويل ذلك خالف الإجماع مطلقا وكذا قول النبي صلى الله عليه وسلم كل نكاح لم يكن بولي وشاهدي عدل فهو سفاح سفاح يقول في حق الصغيرة والأمة وقوله صلى الله عليه وسلم الأيم أحق بنفسها يؤول في حق الحرة البالغة وغير ذلك من الأحاديث فإذا جوز تأويل الأحاديث النبوية بما لا يوافق مجتهده آخر فتأويل قول أبي حنيفة أو الرواية فيه إن ثبت بتحريم الفناء والسماع على سماع الفسق والفجور بطريق الأولى

وثالثها أنه يلزمه إخراج أبي حنيفة رضي الله عنه من زمرة الأولياء وإدخاله في زمرة منكري أهل الحق وذلك أن أولياء الله اكمل أصحاب المقامات سمعوا السماع وتحركوا فيه كما هو مذكور في سيرهم فلو قالوا إن أبا حنيفة انكر السماع كان ذلك إنكارا على الأولياء وأبو حنيفة من الأولياء والولي لا ينكر على ولي آخر مثله وإلا لكان منكرا على نفسه والمنكر على نفسه مستكمل لا كامل والمجتهد كامل فدا لو ثبت قول أبي حنيفة بتحريم السماع كان ذلك مثولا بسماع الملاحى والفسق والفجور والكذب ولا نزاع في ذلك بين الكل

ورابعها [ أنه ] يلزمه ترك ما اشترط في صحته العدالة واختيار ما لا يشترط فيه ذلك لأن أخذ الفقه من كتب الفقه لا يشترط في كسبه عدالة الكاتب ولا عدالة الراوي فجاز أن الكاتب في النسخة الأولى أو الثانية زاد شيئا أو نقص شيئا فإذا لا يعتمد على ذلك حرما بخلاف الأحاديث النبوية فإنه اشترط في صحة روايتها العدالة ومن ترك قولاً اشترط في صحته العدالة واختار قولاً لم يشترط في صحته العدالة كان سفيها إذ السفيه هو من لا يختار الأصلح لدينه ودنياه ولا يلتفت إلى قول السفيه .

فإن قال المنكر إن هذه الأحاديث الواردة فيه آحاد لا توجب القطع فلا نعمل بها قلنا يلزمك أن لا نعمل بحديث من الآحاد التي استدلوأ بها في تصحيح أحكام الفقه من الآحاد فإذا لم يعملوا بهذه الأحاديث التي ذكرناها لزمهم أن لا يعملوا بأحاديث الآحاد في الفقه وحينئذ تبطل عليهم أحكام الفقه بأسرها واستدلوأ بقوله [ تعالى ] وما كان صنوتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية والمكاء التصدير والتصدية هي ضرب إحدى الراحتين بالآخرى يخرج منهما صوت قلنا هذا استدلال غير موافق لأنه منعهم عن المكاء والتصدية عند البيت ولا يلزم من منع شيء في حالة محرمة منعه في مقامات تباين ذلك المحل ولهذا يجوز للمرأة في الصلوة ضرب الراحة على ظهر كفها إذا نابها شيء ولا يجوز في غير هذه الحالة ولما كان البيت معظما والطواف حوله صلوة منعهم عن ذلك وأيضا قال وما كان صلوتهم وما قال وما كان سماعهم فإذا لا يجوز من منع التصدية حول البيت منعه في سائر المواضع واستدلوأ أيضا بقوله تعالى ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم

ولو الحديث هو الفناء قلنا يفهم من قوله لهو الحديث انه يجوز سماع حق الحديث سواء كان قرآنا او شعرا او غير ذلك وقد ذكرنا احاديث صحيحة على جواز سماع صوت اندف والغناء والشعر وقد ورد ان من التمس لحكمة فدل هذا النص على ان لهو الحديث مختص بسماع المثل الملهي عن الحق والعبادة وما يبعد العبد عن الله تعالى فما لم يكن كذلك فهو باق على الإباحة وايضا إذا ورد نص يفيد العموم وجب أولا طلب المخصص فإن وجد فذلك وإلا يحمل على العموم كما ورد في الخبر احتوا في وجوه المداحين التراب ثم ورد انه مدح صلى الله عليه وسلم واثني عليه ومنه قول كعب بن زهير رضي الله عنه بيت

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول  
متيم انهمنا نم يقد مكبول

إلى أن وصل فراءة إلى قوله  
[ نبئت ] ان رسول الله [ اوعدني ] والعفو عند رسول الله مامول

فانقضى إليه رسول الله صلى الله عليه وسلم برده فوجب حمل قوله احتوا في وجوه المداحين التراب على مدح الكذب وانفسق ولنفسق فهكذا هنا وجب حمل لهو الحديث على الكذب والفسق والملاهي وما لم يكن كذلك فهو جائز قطعاً .

فإن قال المنكر سماع الفقراء مباح بما ذكرتم من الشرائط وسماع العوام حرام قلنا لا يحل لأحد أن يخلل ويحرم في الشرع ما لم ينص الشارع عليه له ورد في الخبر الحلال بين والحرام بين وبينهما أمور مشبهات وقال الله تعالى ولا تقولوا لما تصف السنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام لتفتروا على الله الكذب فمن قال إن السماع حرام مطلقاً فقد حرم في الشرع ما لم يرد النص به اذ ثم يرد في كتاب الله تعالى ولا في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا في كلام الصحابة رضي الله عنهم نص بتحريم السماع والرقص ومن حرم في الشرع ما ليس فيه افتري على الله شيئاً ومن افتري على الله شيئاً كفر بالإجماع وايضا إن سماع العوام ورقصهم تشبيه تفرجاتهم في البسائين سماع الحبسة ورفضهم بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا خلاف في إباحة ذلك فكذلك حركاتهم في السماع وايضا في الخبر من تشبه بقوم فهو منهم واصحاب الحق المحض فرطوا الناس به واولياء الله تعالى كالجنيد وغيره رضي الله عنهم تحركوا في السماع كما هو منقول عنهم في رسالة القسيري وغيرها من الكتب فإن تحرك عامي في السماع تشبها بهم طائفاً من تركاتهم كان مثلهم وقد ورد في الخبر إن هؤلاء القوم لا يشقى بهم جليسهم

فإن قال المنكر إذا تواجد شخص في السماع على محبة إنسان او على صورته كان حراماً قلنا قد ورد في الخبر والذي نفسي بيده لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا ولا تؤمنوا حتى تحابوا أولا ادلكم على شيء اذا فعلتموه تحاببتم افستوا السلام بينكم وفي رواية تهادوا وفي الخبر ايضاً ينادي الله تعالى يوم القيامة أين المتحابون لجلالي لهم منابر من نور فيفبطهم النبيون والشهداء فإذا تحاب شخصان لله تعالى وتحرك احدهما على محبة الآخر لله تعالى كان ذلك مباحاً إذ لم يعترف بالباطل

فإن قال المنكر لا يتحرك العامي إلا باللعب والباطل ومثل هذا اللعب حرام قلنا ورد في الخبر إذا برز من اخيك كلام فلا تحمله على محمل السوء وانت تجد له محملاً حسناً فإذا رأينا مؤمناً موحداً عامياً كان أو غيره متحركاً في السماع ولم يعترف بالباطل وجب حمل فعله على الحق فان كان المظنون كما ظن فذلك وإلا فامر اعتقاده إلى الله تعالى لا إلى الناظر إليه وايضا لما تحررت المذاهب واختار كل مجتهد ما غلب على ظنه بعد نظره في النصوص وتبع كل مجتهد قوم فلا يليق لأحد أن يحظي أحداً أصلاً فعنى هذا السماع مباح عند المنافعة مطلقاً فلا كوم على من يفعله من متابعيه

كما ان الزاني بالمرأة المستأجرة يسقط عنه الحد عند أبي حنيفة فلا نوم لمن يفعل ذلك من متابعيه ولكن لو علم به الحاكم اشافعي حده ولم يلتفت إلى اجتهاده لورود الكتاب بذلك حيث قال الله تعالى الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ولا يعارض النص إلا مثله وليس للحنفي نص على تحريمه لا من الكتاب ولا من السنة ولا من إجماع الأمة فانكارهم على ذلك إنكار على الشارع كما قررناه وكذا في سائر المذاهب .

فان قال المنكر سمعنا جواز ضرب الدف من غير الصنوج فان دف العرب كان كذلك ولكن لا نسلم جواز ضرب الدف بالصنوج قلنا قد ثبت بما ذكرنا من الأحاديث جواز ضرب الدف من غير الصنوج ولم يرد في الصنوج شيء لا بالتحريم ولا بانكراهية فبقي على الإباحة فان انضم مباح ثم يسمع إلى مباح يسمع صار الكل مباحا إن لم تدل قرينة على الجمع بينهما بالتحريم كزواج الاختين فان زواج كل واحدة منهما على الانفراد مباح والجمع بينهما حرام .

وأما القصب الفارسي فلم يرد فيه شيء فبقي على الإباحة وأما الزمار فمنهي عن سماعه لما ورد في الخبر انه صلى الله عليه وسلم سمع صوت الزمار فسد أذنيه .

وأيضا يلزم المنكر إرفص والسمع وضرب الدف وسماع الفناء محاربة الله تعالى ومن حارب الله تعالى كفر بالاتفاق وذلك انه ورد في الخبر الصحيح من عدي لي وليا فقد باررني بالمحاربة ولا خلاف بين المجتهدين في وجدان الأولياء بينهم واتفق أهل جميع الأعصار على صحة ولاية الجنيد والشبلي ومعروف الكرخي وعبد الله بن خفيف وغيرهم ممن هم مذكورين في تذكرة الأولياء وغير ذلك وقد صح عنهم في سيرهم أنهم تواجدوا في السماع ورفضوا لنقض ما سوى الله عن قلوبهم فمن حرم السماع مطلقا فكأنه قال إن هؤلاء الأولياء فعلوا حراما ومن نسبهم إلى مباشرة فعل الحرام عاداهم قولا واعتقادا ومن عاداهم بارز الحق تعالى ومن بارز الحق تعالى كفر بالاتفاق فقد باء بغضب من الله وماواه جهنم وبئس المصير

فاذا ثبت مما ذكرناه من التقريرات والدلائل والأحاديث أن السماع مباح مطلقا وإن منكره إما كافر أو فاسق وهذا أشد استجابا في حق المريدين واجب في حق أولياء الله تعالى بالنسبة إلى مقاماتهم لانهم المجردون عما سوى الله إلى الله تعالى قال الله تعالى يريدون وجهه فكما وجدوا شيئا من أنصور حملوه على المعاني انغيبية كما قال صلى الله عليه وسلم في حق سيد بن الحضير حين قال يا رسول الله كنت أفرا البارحة سورة الكهف فاذا فوق رأسي سحابة فيها مثل المصاييح قال تلك السكينة ولم يجعل السحابة على حالها والسكينة فعيلة من السكون وهو الاطمئنان إلى أنوار عالم الغيب الواردة عليه بسبب ترده ومروره على صورها وهي الفاظ أنقران فكذلك أولياء الله تعالى يحملون أنصور على المعاني تتركهم مراتب الصور وسيرهم في مراتب المعارف فالدف عندهم إشارة إلى دائره الاكوان وانجلد الراكب عليه إشارة إلى انوجود المطلق والضرب الوارد على اندف إشارة إلى ورود الواردات الإلهية من باطن الباطن على الوجود المطلق لإخراج الأشياء الذاتية من الباطن إلى الظاهر والجلال الخمسة إشارة إلى المراتب النبوية وال مراتب الولائية وال مراتب الرسالية وال مراتب الخلافية وال مراتب الامامية وصوتها مجموعا إشارة إلى ظهور انتجليات الإلهية والعلم المطلق بواسطة هذه المعاني في قلوب الأولياء وأهل الكمال ونفس المعنى صورة رتبة الحق تعالى وتقدس إذ هو محرك الأشياء وموجدتها ومقنيها وصوت المعنى إشارة إلى الحياة الربانية الواردة من باطن الباطن إلى مراتب الأرواح والقلوب والأسرار والقصب إشارة إلى الذات الإنسانية والانتقاب التسعة إشارة إلى منافذه في الظاهر وهي تسعة الأذن والمنيخراة والعينان والفم والقبل والدبر وتسعة اثقاب أخرى مقلوبة من الظاهر إلى الباطن وهي الإبطان وبطن المرفقين وتحت الركبتين وبطن الكوعين والسرة وتسع مراتب في الباطن وهي القلب والعقل والروح والنفس والسر والجوهر الإنساني واللطفة الذاكرة والقوادر والشفاف والنفس النافذ في القصب إشارة إلى نفوذ نور الله

تعالى في قصب ذات الانسان وتحركهم في السماع إشارة إلى تذكير طير الحقيقة الإنسانية في مقام الخطاب الأزلي ألسنت بربكم واضطراب الروح لكسر قفص الجسم ورجوعه إلى الوطن الحقيقي حيث قال حب الوطن من الإيمان أي وطن الأرواح الذي يوجد الروح فيه حيث قال ونفخت فيه من روحي والرقص إشارة إلى جولان الروح حول دائرة الموجودات لقبول آثار التجليات والتنزيلات وهذا حال العارف والفتل إشارة إلى وقوف الروح مع الله بسره ووجوده وجولان نظره وفكره ونفوذه في مراتب الموجودات وهذا حال المحقق فطوره إلى فوق إشارة إلى انجذابه من المقام الإنساني إلى المقام الأحدي واكتساب الكائنات منه آثارا روحانية وامتدادا نورانية فإذا خرج روحه عن الحجاب ووصل إلى مراتب الصواب كشف رأسه فإذا تجرد عن ما سوى الله واتصل إلى الله تعالى خلع ثيابه فان كان المغني صاحب حال ومقام ألقى إليه ثيابه وإن لم يكن كذلك فاللقاء إليه ظلم لأن ثوب صاحب الحال صورة حاله ولا يستحق قبول حاله إلا من هو في رتبته وإن ارتقى إلى مقام علوي والمغني يتكلم في مقام سفلي ألقى إليه بيتا مناسب حاله فان أشكل عليه أمر غنى عنه ووقف حاله عليه أخذ غيره وجال معه ليجمع حاله بحاله وتنحل عقده فمتى عطش وطاب شرب الماء دل على أنه يقهر لأن مقام الروح مقام الصفاء وعداوة من الأنوار فإذا عطش دل على أنه رجع إلى مقام الجسد إذ مقام الروح التغذي بالغيب فلا يحتاج إلى الظاهر ومقام الجسد التغذي بالصورة فعند رجوعه من الغيب إلى الشهادة يطلب الماء وذلك يدل على النقص .

وأما المعنى المقول الدال على شرف السماع فوجوده التناقض من وجوه أحدها أن الأحوال اللاحقة تلشيء قسما حركة وسكون فالحركة صفة الأرواح والأسرار والسكون صفة الأجساد والصورة الكثيفة والحرارة والتلطيف من لوازم الحركة والجمود والتغير من لوازم السكون ولهذا لو بقي الماء في جرته ولو كان كثيرا لتغير بمرور الزمان وإن كان جاريا قليلا لم يتغير فإذا أثر الصوت الموزون في الباطن حرك الروح إلى طلب الارتقاء فتحرك الجسد بحركة الروح فيحصل في وجوده حرارة فتتحل فضلات وجوده ويظهر في قلبه آثار مشهودة وذلك بفعل السماع .

وثانيها أن الغذاء الحسي يقوي الجسد وحصول ذلك بمباشرة الغذاء والغذاء الروحي يقوي القلب والسر وذلك بمباشرة آلات استئزال الروح والنور والحياة من العالم الغيبي وهو تحريك الروح بسماع المعاني الغريبة من الأشعار الرقيقة وترك التعالق الكونية والانجذاب إلى المنازل الروحانية وآلة حصول هذه الأنوار اجتماع الإخوان وطلب المدد من الله الرحمن .

وثالثهما أن السماع يجرد الشخص عن الأمور الظاهرة ويميله إلى قبول الأنوار والأسرار الباطنة فكلما زاد وجده في السماع زاد سيره وطيره في عالم الأرواح وعند كثرة ازدياده يرق قلبه ويقبل من آثار فيض الله تعالى وتجلياته فيحصل له مقام الوصول من غير رياضة جديدة .

ورابعها أن الصوت هو نافذ من الظاهر إلى الباطن ويتصل بالقلب فينبسط القلب والروح بواسطة اختلاف النفقات الموزونة وبعدد المعاني الواردة على الروح في مراتب الموجودات فإذا اتبع الروح الجسد في الحركة وتبع الجسد الروح في الحضور والنور والسرور تجرد عن التوهيمات والتخيلات فتتغذى في القوى الجسدية المعاني المتصلة في الروح فينجذب الجسد إلى مقام الروح ويرتفع الحجاب فيشاهد تلك المعاني والحقائق دفعة وهذا مقام الكمال المعاني الذي لا يحصل بكثير من الرياضات .

وخامسها أن السماع سكون في الباطن وحركة في الظاهر وما سواه من العبادات غير الصوم حركة في الظاهر والحركة في الظاهر تناسب الكثرة فكلما كثرت الحركة في السماع وقوي السكون في القلب تجرد عما سوى الله تعالى فظهر فيه الوجد وانجذب إلى الجناب الأحدي فيشاهد بنظر السر العوالم الإلهية ويدرك أسرارها ربانية لا يحيط بها العقول والأفهام وأما الأركان الثلاثة

كالصلوة والحج والشهادتين فانها وإن كانت حركة في الظاهر والباطن ولكن قد يظهر من بين الحركتين سكون روحي وجهي يؤدي صاحبه إلى الفناء والبقاء وأما الصوم فانه سكون في الظاهر والباطن وقد يخرج من بين السكونين حركة من الله بالله لله وذلك هو الإطلاق التام والحكم العام فإذا سر السماع بمراتبه مشتمل على حقائق الأركان الخمسة فالصلوة والحج والشهادتان من مراتب ظاهرة وانصوم والزكوة من مراتب باطنة وقد يحصل للإنسان في السماع من الكمالات ما لا يحصل بالمواظبة على كثير من العبادات .

وسادسها ان السماع يشتمل على الأحوال الكمالية التي هي نهايات المقامات فسيه وميمه يشير إلى السم يعني ان سر السماع كالسم يموت الشخص عن التعلقات القلبية ويوصله إلى المقامات الغيبية وعينه وميمه يشير إلى مع يعني ان السماع يوصل الشخص إلى المية الذاتية الإلهية قال عليه السلام لي مع الله وقت لا يعني فيه ملك مقرب ولا نبي مرسل وسينه وميمه والفه يشير إلى السماء ليشعر أن السماع يصير الشخص علوياً سماوياً ويخرج عن المراتب السفلية والفه وميمه يشير إلى الام ليعلم ان صاحب السماع أم كل من سواه فيأخذ المدد من الغيب بروحانيته ويفيض على ما سواه الحياة والعلم المشر إليهما كلمة ماء وعينه وميمه تشير إلى عم أي يعم صاحب السماع بروحانيته العلويات وبحياة قلبه الانسانيات وينور نفسه الزكية الجسمانيات وغير ذلك من الأحوال فإذا صاحب السماع يرتقي إلى المقامات العالية والنفحات الربانية التي لا يصل إليها بألف اجتهاد واكمل رياضات وفوائد السماع تبلغ إلى مائة فائدة ومائة الف حال يجدها صاحب الذوق والوجد والبصرة ولا ينكر السماع إلا أعمى القلب عديم النور كثير الحجاب غافلاً عن الله تعالى ماثلاً إلى النفس والهوى قال الله تعالى وإذا سمعوا ما أنزل إلى الرسول ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنتنا فاكتمنا مع الشاهدين وما لنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق ونطمع ان يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين .

الخاتمة في بيان كيفية السماع المعتبر عند الأولياء أرباب الأحوال والمقامات لتحريك أرواحهم إلى عالم القدس وتذكارتهم مقام الانس .

فاذا أرادوا ذلك اجتمعوا ضحوة النهار بعد الفراغ من صلاة الضحى أو بعد المشاء بعد الفراغ من وردهم قراءة كان أو ذكراً راية عبادة كانت فاذا قعدوا قرأ أرقهم صوتاً مثل وينجي الله الذين اتقوا بمفازتهم لا يمسهم السوء ولا هم يحزنون إلى قوله تعالى وكن من الشاكرين أو إن المتقين في جنات وعيون آخذين ما آتاهم ربهم إنهم كانوا قبل ذلك محسنين إلى قوله تعالى تنطقون أو والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون إلى قوله تعالى ففروا إلى الله إني لكم منه نذير مبين أو ألم تر ان الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير واشباه ذلك وفي الجملة يقرأ آيات دالة على طلب الترقى والازدياد والعناية والحماية ثم يتكلم الشيخ على معنى هذه الآيات بما يليق بمقام السلوك فيقول قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن للقرآن ظهراً وبطناً وحداً ومطلعاً فظاهر هذه الآيات في الأكوان لاهل الاعتبار وباطنها في الإنسان لاهل الكشوف والأسرار فمعنى هذه الآية وينجي الله أي أنقذ الذين اتقوا مراتب النفس والهوى وخرجوا عن الموانع من الدفع والالتواء فتجاهم الله تعالى من التعلق بما سوى الله والانجذاب إلى الله تعالى وقبول التعريفات الإلهية من غير واسطة حيث قال الله تعالى واتقوا الله ويعلمكم الله وكمل عقولهم بالحكمة والمعرفة وكمل قلوبهم بالأحوال والأذواق والمواجيد وكمل نفوسهم بالأعمال الصالحة والأخلاق الزكية لحمل كل موجود على مراد الله تعالى ثم ردهم من الحق إلى الخلق يستنقل بواسطتهم آثار الصفات الإلهية من الحياة والعالم إلى غيرهم فحين مفارقتهم الحضرة الألوهية بالعقل والنفس وتعلقهم بما سوى الله تعالى لرؤية آثار أفعاله وإكمال مراتب مقولاته لا يمسه بهذا التعلق العارضى السوء أي بعد واحتجاب من الحضرة الأحدية إذ هم مع الله بمرهم وروحهم ومع الخلق بحسنهم ونفسهم ولا هم يحزنون لعدم ذهاب ما عندهم من المنازل والمقامات والأحوال .

ويقول على المثل الثاني إن المتقين بترك ما سوى الله والانجذاب إليه سرا وعلانية في جنات المعارف والعلوم الغيبية آخذين من الله ما آتاهم من التجليات والتعريفات إنهم كانوا قبل ذلك أي

في حال السلوك والسير والطلب محسنين مع نفوسهم بالتزام الأحكام والشرائع ومع عقولهم بالمداومة على الأفكار النصالحة وفهم الأسرار التوحيدية .

وعلى الثالث والسماء أي سماء الأرواح بنيناها أي أظهرناها من الغيب الإلهي إلى قضاء الوجود بأيدي أي بالقدرة والعلم والإرادة وإنالموسعون مراتب الأرواح ليتجلى فيها من أنواع الأسرار التوحيدية والمراتب الوجدية والأرض أي أرض القلوب النقية الطاهرة فرشناها أي بسطناها أرض القلوب ليظهر منها أنواع الحكم والمعارف والعلم واللطائف فنعم الماهدون أي بسطناها بسطا قدريا لا حكما ولهذا تحيط بألوف من أنواع العلوم والمعارف ومن كل شيء خلقنا زوجين أي مثل الروح والجسد والصورة والمعنى والحسن والخلق وغير ذلك لعلمكم تذكرون أن رتبة الحكمة مشتملة على الأسباب والمسببات ورتبة القدرة ظهور الأشياء من غير واسطة ففروا من الشهادة إلى الغيب ومن الأسماء إلى المسمى ومن الصفات إلى الذات ومن الغناء إلى البقاء .

ويقول على المثل الرابع ألم تر بنظر البصيرة أن الله أنزل من سماء الأرواح مطر العلوم والمعارف على أرض القلوب النقية الطاهرة من الميل إلى ماسوى الله فتصبح أرض القلوب مخضرة بأنواع العبادات والتوجهات والأخلاق الرضية مثل الكرم والصفح والشفقة والتواضع والإيثار وغير ذلك .

ثم يشرع القوال بذكر كلام عرفاني وقول رباني مثل لك في القلوب منازل ومقام لا العقل يدركها ولا الأفهام فإن قيل جعلت للحق تعالى منزلا ومقاما وذلك تجسيم قلنا إنما قيل كذلك تمسكا بقول الشارع الحكيم حين سئل ابن الله في الأرض قال في قلوب عباده المؤمنين ومثل

كل صبح وكل إشراق	تبك عيني بدمع مشتاق
قد لست حبة الهوى كبدي	فلا طبيب لها ولا راق
إلا الحبيب الذي شغفت به	فعمده رقيتي وترباق

ومثل قوله

قم بنا يا سعد نظوي البید طی	في ولاء الحب القاه إلى
لى غرام في هراه عن لى	حكم أحوال انصاف في كل حى
رمت محو الذات إجلالا له	ليس وصف جامع إلا إلى
قام بسى كل المراتب دائما	إنها أحكام فتح يا أخى
لا يراني من له في نفسه	حظ فهم في شمس الوجد في
زادني حال الفنا في حبه	لا أبالي النثر أو في حكم طی
كل أوصاف بدا في حكمه	ذاك سر الجمع منكم أو إلى
يا أصبحابي لماذا تنكروا	حالتني بعد اعتراف لي فتى
أنصبتني في صفاء راحه	مثل نصب الفعل نحو لا م كى
جاءني بشرى وصال بالبقا	صاد آساد الورى هذا الظبی

ومثل

علم الحقيقة علم كشف شامل	لمراتب الأكوان والالوان
فاذا فنيت عن التصور فاهما	أدركت حكم حقائق الرحمان
لا عقل تلحظ المحقق كثرة	من كنه وحدة ذاته المنان
إن كنت قاصد فتح باب جامع	حقيق حقائق كون كل مكان
ثم انسلخ عن رؤية الصور التي	منها جوامع صفوة الإيمان
فاذا رفعت لواء مجد شامخ	ومحوت آثار الهوى وهوان
حققت حينئذ جوامع سره	وفهمت وحدة وجهه المنان

ومثل قوله

كل الوجوه بفيض جودك ناطق	وجمال وجهك في البصائر شارق
ونهابة العشاق في فلواتهم	بدء المحبة ومن حواه حقائق

لما بدا من حكم سر جامع	رفع الحجاب وذاك امر خارق
جاء التجاني من مقام صفاته	ومحي فوائح ليس فيها طارق
اعطى لوائج مكرمات ساطع	آبت إليه مغارب ومشارق
هذا الذي ظهرت من كنه الصفا	حق الحقيقة وهو سر فائق
ابكار خدر العشق وقت جلالة	سدت على اوساطهن مناطق
لا تطلب انصرفان في اتساره	والفتح رفع والفناء موافق
بل دم كما المحو في إجلاله	ليكون قلبك منه فيه موافق

فان وقع من القوال شعر فيه وصف الخدو والخال والقد حمل على خد النبي صلى الله عليه وسلم وخاله وقده .

واما آلات الملاهي فكلها حرام عند الجمهور كالجنك والرباب والعود والبربط والمزمار وما اشبه ذلك إلا الدف فانه ورد في جواز سماع الدف حديثان صحيحان في البخاري ومسلم فتبعه صلى الله عليه وسلم اصحاب الاذواق .

وشرط اجتماعهم ان لا يكون بينهم امرد ولا طاقة ينظر منها إليهم النسوان فان حضر بينهم من المرد الصالحاء قعدوا خلف الرجال فاذا وجدوا في باطنهم تحركا تحركهم كحركة من دعي إلى خدمة ملك كبير القدر والإقبال على الله تعالى لا يقوم صاحب وجدهم إلا بعد الغلبة فيوافقهم القوم ولا يتصنع بالرقص ولا يتكاف بل تكون حركاتهم بحكم الحال كمفلوب من قلق أو اضطراب ضروري فاذا اخذت ارواحهم حظا من الاحوال الغيبية ورقعت قلوبهم من الانوار اللاتية وتمكنت في الصفاء والانوار الروحانية قعدوا والمزمزم يزمرم زمزمة خفيفة لإخراجهم بالتدريج من الباطن إلى الظاهر فاذا سكت قرا غير القارئ الأول مثل هذا عطاؤنا فامنن أو أمسك بغير حساب إلى قوله تعالى أولي الابواب أو إن أنذرين قالوا ربنا الله ثم استقاموا إلى قوله تعالى ذو حظ عظيم وما أشبه ذلك فان كان فيهم من بقيت فيه بقية حال أو استغراق ثنى القوال في نحر اخف من الأول فان قعدوا ثلث في نحر وسط بين الثقل والخفيف إذ المراتب الكلية ثلاث رتبة الإنسان ورتبة الملك ورتبة الربوبية وعندها السكون المطلق ثم يقومون من محل السماع إلى منازلهم ويقعدون مراقبين لكشف ما لاح لهم حالة استغراقهم في الوجد فمنهم من يستغني أباما بعد السماع عن الغذاء بما تغذيت ارواحهم وقلوبهم بالواردات الغيبية هذا طريق القوم ولا ينكر لمثل هذه الاحوال من له أدنى حظ من الدين والنور .

ولما تأخر الزمان سامحوا نظر النسوان الصالحاء اللاتي منهم إليهم من الطاقات وغير ذلك واجتماعهم بالمرء الصالح دون غيرهم ولم يزل كذلك إلى أن تشبه بهم العوام واختلط الصالح بالطالح فاختل النظام فحينئذ يجب على كل احدا لاخذ بحاله وماله ويترك الغير كمن سكن بين المرضى فعليه الاشتغال بنفسه فقط وهكذا كان الدين في أول الزمان غضا طريا متينا غير مشوب بشيء من الاعتقادات الفاسدة والآراء المضلة فكلما تأخر الزمان فسدت الاعتقادات وكثرت الأعمال المضلة كما أخبر الشارع عن ذلك بقوله ستفترق امتي على ثلاث وسبعين فرقة الناجية واحدة والباقي هلكى قيل يا رسول الله ومن الفرقة الناجية قال ما انا عليه واصحابي .

فوجب الآن على كل صاحب تقوى ان يلتزم بما هو الحق ويترك الباطل فكذلك السماع المستحب بين الاولياء ما ذكرنا وعند اختلاط الصالح بالطالح وجب على كل صاحب ذوق ووجد ان يلتزم بالسماع بشروطه الممكنة ولا ينمزل عنه بقول منكر ومعاند فان ذلك يوجب ترك التشبه بالاولياء وحينئذ يخرج عن حكم قوله عليه السلام من تشبه بقوم فهو منهم .

واما الفقراء المنتسبون إلى هذه الطائفة وليسوا منهم فحانهم بالنسبة إلى الاولياء المتقدمين كحال فقهاء الزمان بالنسبة إلى الفقهاء المتقدمين اصحاب الورع والتقوى وذلك ان قاعدة الفقه تقتضي ازهد والورع والتقوى والقناعة باليسير من الدنيا وعدم طلب الفضلات وعدم السعي إلى ابواب الملوك إلا لقضاء حوائج الناس والمداومة على ما كان عليه النبي صلى الله عليه وسلم وكان من

دابه صلى الله عليه وسلم اجوع يوما واشبع يوما قالت عائشة رضى الله عنها ما شبع رسول الله صلى الله عليه وسلم منذ قدم المدينة خبر برفع قدرته صلى الله عليه وسلم على إضعاف التلذذات مع مسامحة الحق تعالى بذلك حيث قال تعالى يا أيها الرسل كلوا من الطيبات واعملوا صالحا وعدم بناء ما لا يحتاج إليه لما ورد في الخبر من بنى فوق ما يحتاج إليه كلفه الله أن يحمله على كاهله والمواظبة على التواضع وهكذا كان علماء السلف الصالح .

نقل عن أبي حنيفة رحمه الله أنه لما عرض عليه الخليفة القضاء فأبى عن ذلك تمسكا بقوله عليه السلام من جعل قاضيا فقد ذبح بغير سكين وبقوله عليه السلام القضاء ثلاثة قاضيان في النار وقاض في الجنة وهذا من ورعه ودينه وتمسكا بالحديث فلما حضر بين يدي الخليفة وعرض عليه القضاء فأبى فعري وضرب حتى ظهر اثر الضرب على ظهره وسال منه الدم فشاور أصحابه فقالوا ما رأيت المصلحة فهو الحق وقال أبو يوسف لا بأس بذلك فإن فيه نفع الناس فقال كآني مبيت قاضيا ثم دخل المنصور على أبي حنيفة وعزاه فيما فعل وقال هذا فقيه العراق ثم استدعاه وأمر له بدل كل جلدة بألف درهم فقبل إنه ضرب خمسين سوطا ثم عرض عليه القضاء فقال لا أصلح له ثم عاد عليه فقال لا يخلو الأمر من أني صادق أم كاذب فإن كنت صادقا فلا يجوز لك توليه من ليس بصالح له وإن كنت كاذبا فلا يجوز لك تولية الكاذب .

وهكذا نقل عن أبي الليث السمرقندي أنه كان ورعا محافظا على الدين حتى قال منذ كذا سنة لم يكتب علي صاحب الشمال شيئا بالنسبة أي علمه بمحافظته على الدين وقد صحبه بعض الطلاب خدمة وتعلمه مدة ولم يسمع منه كلمة واحدة من الغيبة فإن شرع أحد عنده في الغيبة أطرق رأسه إعراضا عنه ولا يواجهه بالمنع لئلا ينادى خاطره وقلبه وإن كان بالحق .

وكذلك الإمام جمال الدين المحبوني في بخارا كان فقيها زاهدا متورعا له وظائف في العبادات البدنية والاشتغال بالعلم والتعلم لم يشتغل بأحد قط فإذا قيل له فلان سييء العمل قال قال صلى الله عليه وسلم من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه وقال عليه السلام أبدا بنفسك ثم بمن تعول فمن كانت نفسه ناقصة فلا يجوز له الاشتغال بغيره .

هكذا كان داب انفقهاء المتقدمين وفقهاء هذا الزمان بخلاف ذلك فيهم الحرص والطمع والتردد إلى ابواب الملوك والتكلم في أعراض الناس ومداومة الغيبة قال عليه السلام الغيبة أشد من الزنا وقال عليه السلام الغيبة أن تذكر أخاك بما يكره فقال رجل يرسول الله إن كان في أخي ما أقوله قال صلى الله عليه وسلم إن كان في أخيك ما تقول فقد اغتبته وإن لم يكن فقد بهته وقال صلى الله عليه وسلم لا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تدابروا وكونوا عباد الله إخوانا كل المسلم على كل المسلم حرام وعرضه ودمه وماله وتحاسدهم وتباغض بعضهم بعضا ومداومة الغيبة والتكلم في أعراض بعضهم بعضا وعدم الحرص على تعلم الشيء حقيقة بل قنع كل بقول غيره وليس له حرص على تعلم الشيء حقيقة حقيقة المسألة وأصلها وكيفية استنباطها وتحقيق النصوص الدالة عليها والجواب عن المعارضات الواردة عليها وعدم احترام العلماء والصالحاء فظهر بالأمور الواقعة أن أفعال فقهاء الوقت وأمورهم وتفقههم بالنسبة إلى الفقهاء الماضين في تورعهم واجتهادهم ودينهم كحال فقهاء الوقت بالنسبة إلى الأولياء الماضين فإن لأمور الفقهاء في عدم جواز سماعهم فانهم ليسوا على شروط الأولياء الماضين يأتي لهم اللوم عليهم في عدم [ تأثر ] ما كان عليه الفقهاء الماضين المتورعين فإن لأمور الغير واتوا بخلاف ما يجب عليهم توجه في حقهم لم يقولون ما لا تفعلون كبر مقتا عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون [ وقوله ] تعالى أأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم .

ونختم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه بحديث بلغنا عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال إذا أمرتكم بشيء فأتوا منه ما استطعتم والله أعلم .

تم الكتاب بحمد الله الذي به تتم الصالحات وتنزل البركات وبمشيئته كمل السعادات ومن عنده مقادير الموت والحياة والحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .



# ابيضاح الدلالات في سماع الآلات

تأليف

الشيخ عبدالغني النابلسي

النابلسي

من بحث في موضوع السماع وناقشه هو حجة الاسلام محمد بن محمد بن محمد الفزالي المتوفى سنة ٥٠٥هـ - ١١١١م وذلك في الجزء الرابع من كتابه ( احياء علوم الدين ) .

« الكتب التي فيها ترجمة النابلسي »

١ - سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر : الى شيخ الاسلام ابو الفضل محمد بن خليل بن علي بهاء الدين محمد المرادي البخاري الدمشقي النقشبندي مفتي السادة الحنفية بدمشق المتوفى سنة ( ١٢٠٦هـ - ١٧٩١م ) . ( ٣ : ٢٠ ) .

٢ - الاعلام لازركلي ( ٤ : ١٥٨ ) .

٣ - عجائب الآثار في التراجم والاخبار : الى الشيخ عبدالرحمن بن حسن بن ابراهيم ابن حسن بن علي محمد بن عبدالرحمن الزيلعي الجبرتي العقيلي الحنفي المتوفى سنة ١٢٣٧هـ - ١٨٢١م ( ١ : ٢٢٢ ) .

٤ - هدية العارفين : الى اسماعيل باشا البغدادي المتوفى سنة ١٩٢٠ ( ٥ : ٥٩٠ ) .

٥ - معجم المطبوعات ( ص ١٨٣٢ ) .

٦ - ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون الى اسماعيل باشا البغدادي ( ٣ : ١٥٤ ) وفي صفحات كثيرة .

٧ - بلوغ المنى في تراجم اهل الفنا : الى محمد ابن احمد بن محمود بن محمد بن محمد بن جانبك الكندي العسروني الحنفي الدمشقي المتوفى سنة ( ١١٥٠هـ - ١٧٢٧م ) . يذكره بصحائف كثيرة ويورد له قصائد واشعار كثيرة ايضا ( هذا الكتاب لا زال مخطوطا عندي نسخة منه مصورة ويتألف من - ٦٧ - ورقة قطع كبير ) .

هو : عبدالغني بن اسماعيل بن عبدالغني النابلسي : شاعر ، عالم بالدين والادب مكث من التصنيف متصوف ولد بدمشق سنة ١٠٥٠هـ - ١٦٤١م ونشأ بها ورحل الى بغداد وعاد الى سورية فتنقل في فلسطين ولبنان وسافر الى مصر والحجاز وعاد الى دمشق واستقر بها وتوفى فيها سنة ١١٤٣هـ - ١٧٢١م له مصنفات كثيرة تزيد على المائتي مصنف في شتى العلوم ذكرها المرادي في كتابه ( سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر ) ( ج ٣ : ٢٠ ) بصورة مفصلة ومن مصنفاته :

« ايضاح الدلالات في سماع الآلات »

يتألف هذا الكتاب من ٦٦ صفحة . فرغ من تأليفه سنة ١٠٨٨هـ - ١٦٧٧م وطبع في المطبعة الحنفية بدمشق سنة ١٣٠٢هـ - ١٨٨٤م . وطبع ايضا مع كتاب ( المقامات ) لابي حيان التوحيدي وهذا الكتاب يبحث في جواز سماع الآلات اي جواز سماع الموسيقى والفناء لانهما ( اي الموسيقى والفناء ) توامان ، مستندا بذلك على بعض الايات القرآنية وعلى بعض الاحاديث النبوية وعلى بعض الوقائع والاحداث التي حدثت ووقعت على عهد النبي محمد ( ص ) وعلى عهد الخلفاء الراشدين والائمة والعلماء المشتهرين . ان موضوع السماع موضوع طويل فقد بحثوا فيه كثير من العلماء والفوا فيه مؤلفات كثيرة منها ما هو مطبوع ومنه ما زال مخطوطا . فمنهم من حرم السماع مطلقا بدون قيد او شرط ومنهم من حله كل حسب اجتهاده . ومن العلماء الذين حللوا السماع هو عبدالغني النابلسي في كتابه هذا ( ايضاح الدلالات في سماع الآلات ) . واحسن

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي شرع لعباده الاحكام وابان لهم الفرق بين الحلال والحرام وجعل سماع الحق فرضا على الخاص منهم والعام وسماع الباطل حراما عليهم من جملة الآثام والصلاة والسلام على سيدنا محمد ناصر دين الاسلام وعلى آله واصحابه ائمة البررة الكرام اما بعد فيقول العبد الفقير الى مولاه التقدير عبدالغني النابلسي الحنفي اخذ الله بيده وامده بمده لما رايت الناس اكثروا الكلام بين الخواص منهم والعوام في مسألة سماع الآلات بالنغمات المطربات واطلق الجهال السنتهم بالحرمة من غير معرفة تفصيل ولا اطلاع على برهان في ذلك ولا دليل وحملهم التقليد لبعضهم بعضا واستباحوا لمن خالفهم في غلطهم ديناً وعرضاً فطلب مني بعض الاصحاب كتابة شيء في بيان هذه المسئلة لاولي الالباب وان كان العلماء المتقدمون والمتأخرون اكثروا فيها البيان على وجه الصواب ولهم فيها الرسائل العديدة والعبارة المفصلة المفيدة ولكن الجهال مالهم اطلاع لعجزهم عن التحقيق في فقه الاحكام وقصر الباع فكتبت هذه الرسائل لاهل الانصاف من الاخوان ارشادا الى ما هو الحق والصواب في هذا الشأن واتقانا الاصحابي من ورطة الجاهلين المعاندين في احكام هذا الدين (وسميتها ايضا الدلالات) في سماع الآلات واسأل الله تعالى ان يوفقني لما يحبه ويرضاه ويؤيدني بالحق للحق في تحقيق هذه المسئلة وسائر مسائل الدين على مقتضاه ويرفع عنا وعن المسلمين فيها الاشتباه انه على ما يشاقدير وبالاجابة جدير اعلموا اخواني نور الله بصائرهم بانوار الهداية وحفظ قلوبكم والسنتكم من اغاليط اهل الجهل والعناد وايدكم بالتوفيق والعناية ان علم فقه الاحكام الكاشف عن الحلال والحرام من اشرف العلوم بعد معرفة الحي القيوم ولكن اهله وهم الفقهاء على قسمين قسم كاملون وهم المظلمون على اصوله وفروعه والمدركون لتفاصيله وتقاسيمه في مشروعة وغير مشروعة وقسم قاصرون وهم الذين ينقلون المسائل من كتب الفروع على اختلاف المذاهب الاربعة من غير فهمها على ما هي عليه في افهام الواضعين لها وانما يتقانونها مقلدين لبعضهم بعضا في الفهوم القاصرة ولا يعرفون على ماذا بنيت تلك المسائل ولا يعرفون قيود المطلق منها الموكولة الى ذوي الفهوم الوافرة وانما هم كحاطب ليل يلتقطون ما وجدوا ويتحكمون به على امة محمد صلى الله عليه وسلم الموثقة بقوله تعالى كنتم خير امة اخرجت للناس ولا يبالون على من انتقدوا ولاعجب للقاصرين اذا انتقدوا على من وثقهم رب العالمين بمجرد ظنونهم السيئة الخبيثة التي هي عندهم عين اليقين فيا ويح هذا الزمان الذي صارت فيه الفقهاء هم الذين يتحكمون بما يقع في قلوبهم المملوءة بحب الدنيا والغرور فينكرون بالظنون السيئة المناكر الموهومة في الشرع ويستدلون عليها بالمسائل الصحيحة فغالب الوقائع باطلة لابتنائها على الاوهام العاطلة والحجج حق لو اريد بها ما هي عليه من الامور الحاصلة وسبب ذلك حفظ الواحد منهم المسئلة والمسئلتين والثلاث والاربع وظنه انه بذلك صار من العلماء اصحاب القدر الارفع فيرسل الفتوى بذلك تقليدا لاهل الاطلاع ممن هو اطول منه في الباع ولا يعلم هذا القاصر المسكين على ماذا بنى فتواه صاحب التمكين ولم يدر ان الفقهاء والمصنفين من المتقدمين والمتأخرين انما بنوا مسائلهم التي ذكروها في كتبهم على اصول وقيود وشروط وحدود ربما تركوا التصريح بها اعتمادا على فهم الطالب وحفظا لعلمهم ان يدعيه من لم يزاحمهم بالمناكب فيطلقون

المبارات اطلاقاً من غير قيود ومرادهم قيودها المفهومة في اصطلاحهم المجهود وقد اشار الى هذا الذي ذكرناه الامام العلامة والعمدة الفهامة الشيخ زين الدين بن نجيم الحنفي الذي هو صدر الفقهاء والمحققين فقال في آخر رسالته التي صنفها في جواز الوضوء من الفساقى الصفار الراكدة الماء ووافق في ذلك عبارات الفقهاء الذين قبله حيث صرحوا بها في كتبهم وتصانيفهم كما يشهد بذلك صريح نقله عنهم رحمهم الله تعالى وان خالف في ذلك الجبهة من علماء العوام الحاكمين باستعمال جميع ماء الفساقى الصفار بمجرد وضع اليد فيها جهلاً منهم وقلة اطلاع على فروع هذه المسئلة واصولها في مذهب الحنفية وسمى هذه الرسالة الخير الباقي في جواز الوضوء من الفساقى وعبارته في آخرها رحمه الله تعالى ومن هنا يعلم ما قاله ابن الفرس رحمه الله تعالى ان فهم المسائل على وجه التحقيق يحتاج الى معرفة اصلين ( احدهما ) ان اطلاق الفقهاء في الغالب مقيد بقيود يعرفها صاحب الفهم المستقيم الممارس للاصول والفروع وانما يسكنون عنها اعتماداً على صحة فهم الطالب الحاذق ( الثاني ) ان هذه المسائل اجتهدية معقولة المعنى لا يعرف الحكم فيها على الوجه التام الا بمعرفة وجه الحكم الذي بني عليه وتفرع عنه والا فتشبه المسائل على الطالب ويحار ذهنه فيها لعدم معرفة الوجه والمبنى ومن اهل ما ذكرناه حار في الخطاء والغلط انتهى كلامه بلفظه رحمه الله تعالى فانظر ماذا على الفقيه حتى يجوز له ان يفتى في الحرام والحلال بما يجده في كتب الفروع انفعالية على مقتضى المذاهب الاربعة ولا اظن هذه العداوة والبغضاء الواقعة الان بين الناس بعضهم من بعض الا بسبب افتاء فقهاء الجبهة الذين غالبهم من اهل القرى وارباب الحرف يحفظون بعض المسائل فيستكملون انفسهم وتعظمهم العامة فيفتونهم بما لم يفهموه من كتب الفقه من غير معرفة الاصلين المذكورين فيقع الانتكار من الخلق بعضهم على بعض بسبب ذلك وتثور الفتن ظاهراً وباطناً ولا تجد احداً يظن في غيره خيراً لاستحلالهم الظنون السيئة وتسميتهم تحفظاً واطلاعاً على المنكر واطلاقاتهم المسائل وجهلهم بقيودها وظنهم ان ما هم عليه هو الحق وهو الشرع وهو الموافق تكتب الشريعة وكتب الشريعة بريئة منهم وما فهموه منها مما يقلد فيه بعضهم بعضاً وهم يحسبون انهم على شيء، ولهم من الله تعالى سوء المنقلب لافتراءهم على الشريعة بما ليس فيها لسوء اعمالهم والله درالقاتل :

اذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه      وصدق ما يعتاده من توهم

والا فان الكامل لا يعرف الوجود الا كاملاً ولا يرى الا الكمال ولا يرى الذين يسمعون الاالات الا يسمعونها بالحق لا بالباطل قال تعالى وما خلقنا السموات والارض وما بينهما لاعبين ما خلقناهما الا بالحق والمؤمن بهذه الآية وغيرها يرى الكل بالحق لا بالباطل ويرى من حرم السماع بالاالات انما حرمه بالحق ايضاً فيمن يسمعه بالباطل ولا يجد من يسمعه بالباطل حتى يخصص الحرمة به بعينه فكم من مسئلة يذكرها الفقهاء في كتبهم ويشرحونها وهي نادرة الوقوع بل لم تقع قط فلا يلزم من ذكرهم لها وقوعها فالمسئلة مقررة على حرمة السماع بالباطل من غير شبهة ولكن لا ندري من هو الذي يسمع بالباطل بعينه حتى تخصصه بالحرمة فان عرفنا انفسنا بذلك كان الحكم علينا بها فقط ولا تحكم على غيرنا بما فينا كما هو عادة فقهاء العوام في زماننا هذا طمس الله بصائرهم باصرار على مسئلة الطعن بخبث نياتهم فيمن سواهم فحكموا بما فيهم على امة محمد صلى الله عليه وسلم فتراهم يجحدون الولاية والصدقية في كل احد من الموجودين في زمانهم ويطعنون في اهل الله المخالفين في بلدعهم وبقيمون عليهم موازينهم المعوجة التي فهموها من الشريعة بالافهام الدنسة واذا سالتهم يقولون كانت الاولياء والصدائقون في الزمان الاول وليس الان منهم احد وهم قاطعون بذلك مقلدون فيه بعضهم بعضاً وهذه الطائفة ممن هذا شأنهم ليسوا بمخصوصين

بهذا الزمان فقط بل لهم اسلاف مثلهم كانوا في الزمان الاول حتى نقل الشيخ الاكبر محيي الدين ابن العربي قدس الله سره العزيز في كتابه روح القدس في مناصحة النفس قال كان ابو الحسن ابن قيطون في بلد قرمونة ثم يزل يخدم الفقراء ويضيفهم ويتواضع لهم وكنت استحسن منه ذلك فاشهد لقد رايته قد وصل الى اشبيلية فصاحب الفقهاء وجالس الطلبة المكبين على الدنيا وقرأ الفقه واصوله وعلم الكلام وسكن اشبيلية يعلم بها القرآن فاداه صحبة اولئك الى تجهيل الفقراء الصادقين في احوالهم ونبذهم واشهد قد وصل اليها السيد عبدالله المروزي له انواع البركات ليزوره في داره ففرغ عليه الباب وانامعه وصاحبي عبدالله بدر الحبشي فقال من بالباب فقال عبدالله المروزي جاء ليزورك فسكت ساعة ثم خرج ابنه وقال له مشغول هو ثم قال ما هو هنا واثم بر مكانته والى هذا وصل بغضه في الفقراء وهذا حصل له من شؤم الفقهاء حال الله بيننا وبين كل من يقطعنا عن الله وعن اهله وخاصته وكان اذا لقيني يعتبني على صحبتهم ويقول لي مثلك من يصحبهم فاقول له مثلي لا يصلح ان يخدمهم فانهم السادة وانما كان يحسن الى مشاركتي له في علمه الذي فراه لا لكوني في طريق القوم ولا لمحبتني فيهم فتركته في ذات الله تعالى وفتعت معاشرته وصار اليوم حكمه حكم الفقهاء في الولاية انها معقولة متوهمة لا يعرف صاحبها ثم اذا وصف الفقيه اعمال الاولياء اقيدها عليه ثم اريه تلك الافعال في شخص فاذا رآه يقول من قال انه اخلص فيها او كان مخلصا ما اطلعت انت ولا انا على علمه انما نصب هذا لحيلة ما فلا تراه يحسن الظن باحد قط ولم ازل ابدا والحمد لله اجاهد الفقهاء في حق الفقراء السادة حق الجهاد واذهب عنهم واحمي وبهذا فتح لي ومن تعرض للمهم والاخذ فيهم على التبعين وحمل من لم يعاشر على من عاشر فانه لا خفاء بجهله ولا يفلح ابدا ولقد تكلم معي بحرم مكة رجل يقال له انقاضي عبدالوهاب الازدي من اهل اسكندرية قد استحوذ الشيطان على قلبه بحيث صيره ان يعتقد ان الزمان فارغ من جميع المراتب في كل فن وانما هي تلفيقات وخرافات فسألته كم بلد في معمر الارض للمسلمين فقال كثير فقلت له كم دخلت منها فذكر ستة بلاد او سبعة فقلت له كم الخلق فيها قال كثير فقلت له من اكثر الذي رايت والذي لم تراه قال الذي لم اراه فضحكت وقلت له حد المتوه الاحمق الذي يرى الكثير ويبقى له القليل فيقيس القليل على الكثير ويحمله عليه في الحكم بما يراه واما المؤمن الناصح نفسه فانه يقول ولعل في ذلك القليل ولو كان واحدا لم اراه لعله ذلك السعيد كيف ومن يقول ما رايت الا القليل لا من البلاد ولا من الناس ثم ينتقد فلا خفاء بجهله ثم انه لا يطلع الله مثل هذا الا على نقائص العالم لا على فضائله حتى يحكم على الغائب بما يراه فيشقى بذلك عند الله واين هو من قول الله تعالى وان تطع اكثر من في الارض يضلوك عن سبيل الله فكثرتهم وقال الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم فقللهم ثم ان في المسئلة ما هو اعجب من ذلك كله اني سمعته يقول ما يناقض اصله من جهة علمه فقال الناس على قسمين ذكي وغير ذكي فغير الذكي لا كلام معه يعني ننقصه والذكي لا يسلم من الغلط فما تم شيء فانظر نظره الى باب العيب والنقص لشقاوته وتركه النظر في احوالهم الى باب الفضل هلا قال عند هذا التقسيم فقير الذكي يأتي الى العالم فيأخذ منه العلم تقليدا لعدم فطنه فيوفق ويرجى ان يعلمه الله تعالى والذكي الغالب عليه الاصابة في عموم احواله وهذا لا يقنع في الاشياء الا بالبراهين من نفسه لذكائه فمهما غلط ان استمر في غلظه بعد اجتهاده فمعفو عنه او قد يرجع عن ذلك واما نقض اصله فيها فقول النبي صلى الله عليه وسلم في الحاكم اذا اجتهد فان اصاب فله اجران وان اخطأ فله اجر وكل مجتهد مصيب فتراه ماجورا في الحالتين لا وزر عليه البتة وهو مصيب حكم الله في المسئلة فرايت هذا الفقيه اجهل الجاهلين والحمد لله رب العالمين

انتهى كلام الشيخ محيي الدين رضي الله عنه ومثل هذا كثير في كتب القوم مما كان يصدر من امثال هؤلاء الفقهاء الجاهل في حق اهل الله وخاصته من فقراء الطريق وليس غرضنا بيان ذلك في هذا المكان وانما نريد التنبيه على ما تورطت فيه عامة الناس من اتباع امثال هؤلاء الفقهاء في الانكار على اهل الصدق والاخلاص ممن هم موجودون في كل زمان والخوض في حقهم بالموازين العقلية والاحكام المفهومة على غير وجوها ولئن تنازلنا مع هؤلاء الفقهاء في عدم وجود اهل الصدق والاخلاص في هذا الزمان ونظرنا بنظرهم الى خلق الله تعالى الذي هو نظر العميان اليست هذه المسئلة التي هي مسئلة السماع من مسائل الفقه والفتوى فيها موقوفة على معرفة الاصلين المذكورين فيما سبق فنحن نطلق الفتوى فيها في حق كل احد بما هو الحق والصواب كما هو مقتضى الفقه في عدم التخصيص باحد دون احد ونشترط فيها ما اشترطه الفقهاء القائلون بهذه المسئلة من معرفة قيدها وما بنيت عليه ومعرفة ماخذها على حسب ما صرحوا بذلك مما سنذكره قال في قنية الفتاوى في باب المفتي والمستفتي من كتاب الكراهية وينبغي للمفتي ان يفتي الناس بما هو اسهل عليهم كذا ذكره البزدوي في شرح الجامع الصغير وينبغي ان ياخذ بالايسر في حق غيره خصوصا في حق الضعفاء نقوله عليه الصلاة والسلام لعلي ومعاذ رضي الله عنهما حين بعثهما الى اليمن يسرا ولا تمسرا وذكر في البحر الرائق شرح كنز الدقائق من كتاب القضاء قال ويشترط في المفتي تيقظه وقوة ضبطه واهلية اجتهاده فمن عرف مسئلة او مسائين او مسائل بادلها لم تجز فتواه بها فعلى هذا من عرف مذهب مجتهد وتبحر فيه جاز ان يفتي بقول ذلك المجتهد وقد بسط الكلام في هذا المقام وفي جامع الفصولين ثم اجمع العلماء ان المفتي يجب ان يكون من اهل الاجتهاد اذ يبين احكام الشرع وانما يمكنه ذلك لو علم الدلائل الشرعية الا ترى الى ما روي عن ابي حنيفة رضي الله عنه انه قال لا يحل لاحد ان يفتي بقولنا حتى يعلم من اين قلنا انتهى كلامه فاذا علمت هذا كله ظهر لك ان هذه المسئلة لا يحل اطلاق الفتوى فيها بما تفهمه العامة من غير تفصيل ولا يفتى فيها الا العالم الذي اطلع على قيود الاطلاقات في كتب الفقه وعرف البرهان والدليل لاسيما وغالب كتب الفقه مصرح فيها بقيود هذه المسئلة في ضمن ذكرها ولكن اخرجها فقهاء العوام عن قيودها واطلقوها جهلا منهم بالمقصود والمرام وانا اذكر لك المسئلة الفقهية بحروفها واشرح لك ما صرح به علماؤنا الحنفية في كتبهم ثم ابين لك قيدها منها ثم اذكر من يقع الطعن في حقهم ممن بطلت الحرمة ويلزم ان يكونوا مصرين على الحرام ممن سمع من الصحابة والتابعين وتابعيهم رضي الله عنهم اجمعين ثم اتبع ذلك ببعض شيء مما ذكره ائمة اهل التحقيق ذوي الاذواق والتوفيق في هذه المسئلة على وجه الاختصار ليكون عبرة لاولي الابصار وان كان ذلك يستدعي مجلدات كبارا وافهم اتت هذه المسئلة وامش فيها على المذاهب الباقية تجد مقصدهم واحدا على كل حال فاول ما نبداء لك بعبارات متون المذهب قال في تنوير الابصار من كتاب الحظر والاباحة بعد عده جملة من المكروهات قال واللعب بالنرد والشطرنج وكل لهو فانظر كيف عم في اللهو ولم يخص آلة من آلة فمن انتهى حرم عليه ومن لا فلا وكل احد يعرف نفسه ولا يجوز ان يحكم على غيره بما فيه كما ذكرناه وفي مختصر الوقاية وكره اللعب بالنرد والشطرنج والغناء وكل لهو قال الشارح الباقي رحمه الله اعلم ان اخذ المغني والمطرب بغير شرط يباح ذلك وان اخذ على شرط رده على صاحبه وكره كل لهو كضرب الدف والمزمار وغيره الا ليلة العرس لاعلان النكاح اذا لم يكن عليه جلاجل ولا يضرب على هيئة التطرب انتهى فتأمل قوله وكل لهو فان جميع ما بعده مبني عليه حتى ذكر الجلاجل وهيئة التطرب وفي كنز الدقائق ومن دعي الى وليمة وثمة لعب وغناء يقعد وياكل قال في شرح مسكين هذا اذا كان الغناء واللعب في ذلك المكان لا على المائدة اما اذا

كان على المائدة فلا ينبغي ان يقعد وهذا اذا كان الرجل خامل الذكر لا يسوء قعوده واما اذا كان مقتدى به مشارا اليه فلا ينبغي ان يقعد بل يخرج ويعرض عنهم اذا لم يقدر على النهي والتفسير وهذا اذا لم يعلم ذلك قبل ان يحضر فاما اذا علم بذلك قبل الحضور فانه ينبغي ان لا يحضر وقال مشايخنا استماع القرآن بالالحن معصية والتالي والسماع آثمان وروى الصدر الشهيد في كراهة الواقعات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم انه قال استماع الملهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها من الكفر انتهى ولا يخفى عليك ان هذا كله مقيد باللهو من اوله الى آخره وفي الفتاوى البرازية استماع صوت الملهي كالضرب بالقضيب ونحوه حرام قال عليه السلام استماع الملهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها كفر بالنعمة فصرف الجوارح الى غير ما خلق لاجله كفر بالنعمة لا شكر فالواجب كل الواجب ان يجتنب كي لا يسمع لما روى انه عليه السلام ادخل اصبعه في اذنه عند سماعه انتهى كلامه فلا تغفل عن تقييد ذلك بالملاهي ولا تطلق قولهم هذا في الدف والطنبور والضرب بالقضيب مطلقا لان هذه العبارات التي ذكرناها والحديث الذي روينا فيه التقييد بالملاهي فاذا لم يكن ذلك اللهو فلا يحرم واغراض الناس كثيرة ومقاصدهم مختلفة والمؤمنون بالحق الذي خلق الله تعالى به كل شيء موجودون وكل شيء عندهم حق من حق والدين التفصيل في هذه المسئلة بين الملهي وغيرها والله بصير بالعباد وفي الاصلاح والايضاح لابن كمال باشا رحمه الله في مسئلة ما لو دعي الى وليمة غداء لا يحضر ان علم من قبل قال ابو حنيفة رضي الله عنه ابتليت بهذا مرة فصبرت وذا قبل ان يقتدى به ودل قوله على حرمة كل الملهي لان الابتلاء بالمحرم يكون كذا قالوا وفيه نظر فان الابتلاء يستعمل فيما هو محظور العواقب ولو كان مباحا ومنه قوله عليه الصلاة والسلام من ابتلى بالقضاء الحديث ثم ان الصبر على الحرام رعاية لحق الدعوة لا يجوز لان السنة تترك حذرا من ارتكاب المحظور فالظاهر انه جلس معرضا عن ذلك اللهو منكرا له غير مستمع له فلم يتحقق منه الجلوس على اللهو فعلى هذا لا يكون مبتلى بحرام انتهى وانظر كيف ذكر اللهو في كل موضع من هذه العبارة وفي المبتلى بالفتن المعجمة واستماع الملهي والجلوس عليها فسق والواجب ان يجتهدا امكن حتى لا يسمع انتهى فانظر تقييده بالملاهي من غير اطلاق وفي مختصر المحيط واستماع صوت الملهي كالضرب بالقضيب وغيره حرام الا ان يسمع بفتنة فيكون معذورا وينبغي ان يجتهدا امكن ان لا يسمع ولا بأس بان يتغنى وحده اذا لم يكن على سبيل اللهو وعن الحسن ابن زياد لا بأس بضرب الدف في العرس وعن ابي يوسف لو ضربت المرأة الدف في غير العرس للصبي لا للفناء لا بأس به ، رجل دعي الى وليمة او عرس فوجد ثمة لعبا او غناء فلا بأس بان يقعد ويأكل كما لا يجوز ترك صلاة الجنائزة وان حضر بها نباحة النساء هذا اذا كان في المنزل فان كان على المائدة لا ينبغي ان يقعد هذا اذا كان الرجل خامل الذكر وان كان مقتدى به فلا ينبغي ان يقعد في الوجهين جميعا هذا اذا حضر ثم علم اما لو علم قبل الحضور لا يحضر في الوجهين انتهى ولا خفاء ان هذا كله فيما اذا كان يعلم يقينا ان ما هم فيه لهو ولعب لاسيما اذا كانوا يستمعون الات اللهو على شرب الخمر والزنى واما اذا كانوا قوما صالحين يستمعون الآلات المطربة فليس هذا التفصيل فيهم ولا كلام الفقهاء الكاملين عنهم والاصل في الناس الصلاح والديانة ما لم يعلم الفسق والفجور بيقين من غير شك ولا تردد وفي جامع الفتاوى لقارى الهداية قال عليه السلام استماع صوت الملهي معصية والجلوس عليها فسق والتلذذ بها كفر اي بالنعمة ثم ذكر نحو عبارة البرازية السابقة ثم قال وفي الغنية وقيل المراد من الكفر الاستحلال بالاعتقاد لا التلذذ بطبع نفساني كما في قوله عليه السلام لا يؤمن احدكم حتى يكون احب اليه من والده وولده والمراد منه كذلك يعني اذا عرض محبتها في ميزان عقله لا في ميزان

طبعه النفساني الذي يغلي في عروق قواده وقتا بعد وقت وكل من كان مؤمنا اذا وزن محبة النبي صلى الله عليه وسلم ومحبة ولده عند ميزان عقله رجح عنده محبة النبي صلى الله عليه وسلم وكذلك حال المؤمن في كل الملاهي اذا تفكر في حرمة وكون بعد منزلته من الله بذلك السبب ووزن حاله في ميزان عقله وعند رجوعه كره وان كان طبعه قد تلفذ بذلك عند سماعه ويجب على المؤمن ان يجتهد بقدر امكانه حتى لا يسمع والصحيح ان الملاهي حرام في المذاهب كلها حتى يكفر مستحلها وما روى عن الشافعي رضي الله عنه فقد رجح عنه انتهى كلامه وهو مقيد بالملاهي فيحرم كل ما يلهى وما لا يلهى فلا يحرم وذكر والدي رحمه الله تعالى في حاشيته على شرح الدرر والغرر بعد ذكره نحو ما تقدم قال وفي العناية لا يقال الحياة الدنيا لعب ونهو لقوله تعالى اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو والحياة الدنيا ليست بحرام لان الحاصل من هذا القياس بعض اللهو واللعب ليس بحرام وهو ما استثناه النبي صلى الله عليه وسلم في قوله لهو المؤمن باطل الا في ثلاث تأديبه لفرسه ورميه عن قوسه وملاعبته مع اهله انتهى كلامه قلت والمفهوم من هذا ان غير هذه الثلاثة المذكورة لهو حرام وهو مشكل لانه اريد باللغو ما يلهى عن الله تعالى وعن ذكره عند كل شيء يدخل فيه جميع المباحات لان فيها اللغو عن ذلك وليس المباح بحرام وان اريد ما يلهى عن افعال الطاعات يخرج سماع الآلات اذا كان في غير اوقات الصلوات بحيث لم يشغل عن افعال الطاعات فانه لا يلهى حينئذ فان قلنا بالاول وهو ان كل ما يلهى عن ذكر الله تعالى عند كل شيء ويوقع في الغفلة عن شهود الله تعالى على كل حال فهو حرام بدليل ما ذكره الوالد رحمه الله تعالى في حاشيته المذكورة من قول النبي صلى الله عليه وسلم ما الهالك عن ذكر الله فهو ميسر تكون جميع افعال اهل الغفلة عن ذكر الله تعالى في كل شيء واهل الحجاب عن شهوده تعالى في كل شيء حراما عليهم من قيامهم وقعودهم الى غير ذلك من المباحات والطاعات لانهم في لهو على كل حال وكل لهو حرام الا ما وقع استثنائه في الحديث السابق من الامور الثلاثة وان كانت لهوا فيكون حينئذ ازالة اللغو من جميع المباحات والطاعات امرا لازما حتى ترجع المباحات الى حكمها والطاعات الى حكمها ومع وجود اللغو فيها يصير الكل حراما الا ما وقع استثنائه كما قال تعالى اتخذوا دينهم لهوا ولعبا فاذا صار الدين لهوا ولعبا انقلب جميع مباحاته وطاعاته حراما واذا زال اللغو واللعب زالت الحرمة وكان المباح مباحا والطاعة طاعة وكذلك جميع الآلات المطربة اذا استعملت باللغو واللعب كانت حراما فاذا خرجت عن اللغو عند احد زالت الحرمة منها وان قال الجاهلون من علماء العوام لا يمكن زوال اللغو من هذه الآلات المطربة قلنا لهم على قولكم هذا لا يمكن زوال اللغو ايضا عن اخبر تعالى عنهم انهم اتخذوا دينهم لهوا ولعبا فلو ارادوا ان يرجعوا الى الدين الجد ما امكنهم ذلك وهو باطل لان الله تعالى لا يكلف العبد بما لا طاقة له به وكل عبد مكلف بترك اللغو واللعب على كل حال فهو قادر على تركه مع بقاء ما كان اللغو جاريا فيه من الاعمال وهذا الذي قلناه في تفسير اللغو لا يقدر على اجتنابه هؤلاء الجهلة من علماء العوام فضلا عن العوام وهو مشكل جدا عند غير اهل الله تعالى لان الغفلة عن ذكر الله مستولية على قلوب غالب الناس في حال طاعتهم ومباحاتهم فلو كانت حراما كلها لكان في ذلك حرج عظيم والله تعالى لم يجعل في الدين من حرج قال تعالى ما جعل عليكم في الدين من حرج فتعين حينئذ ان يكون المراد باللغو الحرام وبالملاهي المحرمة ما الهت عن فعل الفرائض والواجبات واقتربت بالفجور والفسوق والمحرمت كالزنى وشرب الخمر ونحو ذلك كما سنذكره ان شاء الله تعالى والا فمطلق اللغو لا يحرم كما صرح به ابن حجر رحمه الله تعالى في رسالته كف الرعايا وورد فيه حديث عبد المطلب بن عبدالله ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال الهوا واللغو فاني اكره ان ارى في دينكم غفلة رواه البيهقي وثني قلنا بالاول في تفسير اللغو فان امور الناس في ذلك موكولة الى الله ومجرد الاحتمال لا يوجب الحكم

بانقلاب ذلك حراما عليهم واللهم بالمعنى المذكور أولى وهو الغفلة عن ذكر الله تعالى والانحجاب عن شهوده أمر قلبي لا علامة له في الظاهر ولئن كانت له علامة فليست يقينية بل ظنية والشرع لا يبنى على الأمور المظنونة قال تعالى وبالحق أنزلناه وبالحق نزل أي ما أنزلناه من عندنا وبيناه لكم إلا بالحق ولا ينزل منكم على الأشخاص المحكوم عليها به منا إلا بالحق أيضا والحق هو اليقين من غير احتمال ولا شك ولا التفات إلى ما عليه الجهلة في هذا الزمان من قطعهم بالأمور المظنونة المستندة إلى الأوهام الباطلة والأغراض الفاسدة وحكمهم فيها بأنها يقين عندهم فإن اليقين لا يحصل إلا بمعاينة ارتفع فيها سائر الاحتمالات الممكنة وهذا أمر متعسر جدا إلا في أهل التجسس على عورات المسلمين والتجسس حرام أجماعا كما قال تعالى ولا تجسسوا وما علموا أن هذه الآلات المطربة بجميع أنواعها ليست حرمتها من حيث ذاتها وصورتها المخصوصة ولا من حيث ما يصدر عنها من الأصوات المطربة وإلا لكان كل صوت مطرب حراما وهو باطل لأن أصوات الطيور والشحارير المطربة ليست بحرام أجماعا كما سيأتي بل حرمتها لاقتران الله بها ولكونها ملاهي والله بهذا التفسير المذكور يمكن زواله منها وتعريفها عنه فتصير خارجة عن كونها ملاهي ويزول الله عن سامعها بها وإلا لكان العبد مكلفا في الشرع بما ليس في قدرته ومطأوبا منه مالا يمكنه والله يقول لا يكلف الله نفسا إلا وسعها وبيان ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم قال كل للهو ابن آدم حرام إلا في ثلاث الحديث فقد ألزم الله العبد على لسان نبيه عليه السلام أن يخرج عن اللهو في كل شيء على العموم إلا في ثلاث والله تعالى لا يلزم عبدا بشيء إلا إذا أمكنه ذلك الشيء وإلا لكلف الله العبد بما ليس في وسعه وهو خلاف ما أخبر عنه تعالى فتقرر أن خروج هذه الآلات المطربة بجميع أنواعها عن كونها ملاهي وعن استعمالها باللهو أمر ممكن شرعا وعقلا وعادة كما لا يخفى على أحد من أهل العقل والإنصاف في الدين وإذا خرجت عن اللهو كانت مباحة من غير شبهة والمباحات تصير طاعات بالنيات الصالحات ولا التفات لما تقرر عند الجهلة من علماء العوام الذين هم كالأنعام من أن حرمة سماع الآلات المطربة حرمة عينية كحرمة الخمر والزنى واستدلواهم على ذلك بالأحاديث المطلقة في النهي فإن جميع ما استدلوا به من ذلك مقيد لو عقلوا أما بذكر الخمر ونحوه وأما بلفظ الملاهي والحديث المطلق في ذلك قيدته العلماء بما وصل إليهم من أحاديث أخر والأحاديث يفسر بعضها بعضا كآيات القرآنية والعجب من الشيخ ابن حجر الهيتمي رحمه الله فإنه ذكر في مقدمة رسالته التي سماها كف الرعاع أحاديث فيها صريح الحرمة في الدف والطبل مطلقا ليظهر نقول الحرمة المطلقة ثم صرح بعد ذلك بإباحة الدف مطلقا في الأصح ولو كان له جلال كما سنذكره عنه وعلى كل حال فلا معنى لحرمة هذه الآلات المصنوعة على هذه الأشكال ولا معنى لحرمة صوتها الخارج عنها لذاته شرعا ولا عقلا ولا عادة وإنما الحرمة حيث وردت كانت مستندة للسمع من حيث ضرره بالملكف وذلك إذا كان للهو عن ذكر الله وعن فروضه وواجباته إذ الشارع لا يحرم إلا ما أوجب ضررا في العقل كالخمر والنسب كالزنى والقذف والفيبة أو الدين كترك الفروض والواجبات أو المال كالسرقة والربا أو النفس كالتقتل والقطع ومن عرف مقصد الشارع بتعريفه تعالى عرف ما قلناه وأهل الجهل والعدا ليس كلامنا معهم كما قال تعالى في عباد الرحمن وإذا خاطبهم الجاهلون فأنوا سلاما وقال تعالى سلام عليكم لا نبتغي الجاهلين ومن ثم قال الإمام الشافعي رضي الله عنه ما باحثني جاهل إلا غلبني ولا باحث عالما إلا غلبته والعجب أيضا من الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى فإنه بعد أن أطلق الحرمة في سماع الآلات في رسالته المذكورة قال بعد ذلك في سياق سماع الغناء والمزامير والمعازف وسائر الملاهي ولنا نحرّم مطلق السماع ولا نعتقد أن ما يفعل من ذلك كله سفاسف وضياع بل منهم العارفون وهم حزب الله إلا أن حزب الله هم الغالبون انتهى كلامه فانظر قوله هذا رحمه الله تجده يعتقد التفصيل الذي نقوله نحن في السماع



طبق ما بنينا عليه رسالتنا هذه غير انه خشي من التفصيل دعوى الجاهلين ما ليس لهم فاطلق  
الحرمة ردما وزجرا والاولى في حقه التفصيل الذي يعتقده لان الحلال والحرام امانة الله عند  
العلماء يفترض عليهم ان يؤدوها كما هي الى من كلفه الله بها من غير زيادة ولا نقصان كما قال تعالى  
فليؤد الذي اؤتمن امانته وليتق الله ربه يعني في الزيادة والنقصان واذا ادعى الجاهل ما ليس فيه  
فهو مطالب بذلك عند الله كما قال تعالى وقس على الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر  
والاطلاق في موضع التفصيل خطأ واناس محمولون على الكمال على كل حال ما لم يتحقق  
خلاف ذلك من غير احتمال كما قدمنا والمؤمن قاطع بكونها من آثار قدرته سبحانه وتعالى وواجب عليه  
ان لا يلتقي بها عنه تعالى كما لا يلتقي بغيرها من جميع ما خلق الله على مقتضى تفسير الله المذكور  
وان احتملت تلك الآلات كلها ان تكون متخذة لاجل الله والمعب فان هذا الاحتمال واقع في جميع  
افعال المؤمن كلها ايضا كما ذكرنا من عبادات او مباحات فمتى حكمنا بهذا الاحتمال في امر نرمننا  
ان نحكم به في امر آخر ايضا ولا ترجيح بالنظر العقلي والالتواء وعدمه من الامور الخفية عنا ونحن  
غير مكلفين بالتجسس عن ذلك بل منهيون عنه قال تعالى ولا تجسسوا وتحسين الظن بالمؤمن واجب  
ولا يجوز سوء الظن به كما صرح الفقهاء المصنفون في كتبهم رحمهم الله تعالى قال في المبتغى بالفين  
المعجمة ظن المؤمن على نوعين ظن هو اثم وهو ظن السوء بالله تعالى بان يظن انه لا يرزقه ولا ينصره  
اما عاجلا او آجلا فانه حرام لقوله صلى الله عليه وسلم لا يموتن احدكم الا وهو حسن الظن بالله  
تعالى وكذلك سوء الظن بالمسلم الذي ظاهره العدالة محظور وحسن الظن مأمور به لقوله صلى  
الله عليه وسلم احسن الظن بالمسلم وظن مباح وهو ما يهجنس في القلب من خواطر الظنون لان ذلك مما  
لا يملكه الانسان وقد قال عليه السلام اذا ظننتم فلا تحققوا انتهى كلامه وكذا نقل مثل هذه العبارة  
في مختصر محيط السرخسي للامام البخاري رحمهما الله وغيره وهذا كله في الظن السوء في  
المسلم وهو التهمة بانقلب المستندة الى غير قاطع فكيف بالتيقن والتحقيق والقطع المستند الى الامور  
الوهمية والدلالات الواهية التخيلية مما عليه الان فقهاء هذا الزمان وعوام هذه الاوقات اهل الفجور  
والبهتان من تنزيل الناس على منازل ما هم فيه في انفسهم من الاغراض والمقاصد والنيات الخبيثة  
والمفاسد بغير دليل قاطع ولا برهان ساطع لاسيما اهل بلدتنا هذه دمشق الشام من دون سائر بلاد  
الاسلام وقد وصفت اهلها وذكرت ما هم عليه من خير وشر في قصيدة نونية تنوف على الخمسين بيتا  
توجد في ديواني الذي سميته خمرة بابل وغناء البابل فان هذا انظن في بعضهم بعضا الذي  
يسمونه تحققا وتيقنا مع استناده عندهم الى العلامات الوهمية والدلالات الاحتمالية لا شك في  
حرمة وانه لا ينبغي عليه حكم شرعي ابدا وانما هو وسواس شيطاني يفرق به الشيطان لعنه الله  
تعالى بين قلوب المسلمين ويوقع به العداوة والبغضاء بينهم في الدنيا والدين والشرع المحمدي  
ليس فيه هذا الامر الباطل ولا يدخل شيئا من احكامه هذا الظن العاطل وانما صاحبه مبتدع  
ضال ادخل في الشريعة ما ليس فيها فلزمه اليم النكال وفي كتاب تحفة الاكياس في تحسين الظن  
بالناس قال المبادرة الى سوء الظن محرمة وقد كثرت في مشايخ الزمن وعلمائه فضلا عن غيرهم  
فتري احدهم يسيء بمجرد رؤيته لشيء يراه او يسمع به واشيع من غير تثبت وما هكذا درج السلف  
الصالح من الصحابة والتابعين ومن بعدهم من العلماء العاملين والمشايخ الصادقين بل كانوا يبادرون الى  
حسن الظن بالمسلمين وينكرون على من يبادر الى سوء الظن بهم ويرمونه بالفتنة وعدم الانتفاع بالعلم  
والعمل وكانوا يحثون من يجتمع بهم على دوام النظر في محاسن المسلمين وانتعامي عن مساوئهم  
وان يرجوا لهم قبول التوبة ولو فعلوا من المعاصي الاسلامية ما فعلوا وان يحملهم في جميع ما يقومون  
فيه من مواطن التهم على احسن المحامل الى آخر ما بسطه من الكلام في هذا المقام والحاصل ان هذه

المسئلة وهي مسئلة سماع الآلات المطربة بأنواعها مع الصوت الطيب لايجوز اطلاق الحرمة فيها من غير تقييدها بالملاهي او بالآلات اللهو او بنحو ذلك مما يدل على كونها مستعملة لاجل اللهو كما هي مقيدة بذلك في غالب الاحاديث وان كانت مطلقة في البعض فان الاحاديث يفسر بعضها بعضا كالايات وهذه مقيدة بذلك ايضا في عبارات جميع الفقهاء من المذاهب الاربعة وان اطلق بعضهم فمراده التقييد عملا بالتفصيل المفهوم من الدين بالضرورة والعامل اللبيب تكفيه الاشارة والجاهل الخبيث لا يفهم مقصود الشارع ولا بالف عبارة واذا تقيدت هذه المسئلة بقيد اللهو كان الافتاء بحرمة هذه الآلات المطربات يشترط فيه التقييد بالتلهي بها وان لم تكن لاجل التلهي بها فليست بحرام بل هي مباحة حينئذ لجميع المسلمين والمؤمنين سواء كانوا من العامة القاصرين او من الخاصة الكاملين ولا يكتف بهذا الحكم عن احد مطلقا والمراد باللهو الاعراض بسبب ذلك عن الطاعات ونسيان الفروض والواجبات والاشتغال بالمحرمات المكروهات كسماعها على الخمر والزنى ونحو ذلك من المنهيات او خطور شيء لذلك بباله واستقراره في وقت سماعها كما سيأتي بيانه وكل احد يعرف ذلك من نفسه لا من غيره والاعمال بالنيات وانما لكل امرء ما نوى فان سال جاهل وقال هل تخرج هذه الآلات المطربة عن كونها لاجل اللهو كما هو قول الجاهلين حسبما قدمناه على معنى انها لا تشغل العبد عن فرض ولا واجب ولا تنسيه شيئا من ذلك ولا تشغله بمحرم ولا مكروه ويمكن ان لا يخطر في باله عند سماعها شيء من ذلك فيستقر في خاطره او على معنى ان لا يغفل عن ذكر الله عند سماعها ويشغل في وقت سماعها بالمعارف الالهية والحضرات الربانية على مفتضى التفسيرين المذكورين لمعنى له فيما سبق قلنا له في الجواب العلماء المتكلمون على احكام الله قديما وحديثا على قسمين ( القسم الاول ) جماعة عالمون باحكام الله لكنهم غير عاملين بالعلم على وجه السنة بل هم على ما عليه العوام من الاعمال فهم يتبعون ظنونهم واوهامهم في امة محمد صلى الله عليه وسلم فكيف ما وقع في ظنونهم حكموا به فيتحكمون في كل واحد بمقتضى ظنونهم السيئة وينسون حرمة سوء الظن في المسئم مع علمهم بها وربما ينكرون ان ما هم فيه ظنون ويجعلون ذلك يقينا بلا شبهة عندهم لاعتيادهم على الحكم بالظن وهم يقررون احاديث حسن الظن واحاديث سوء الظن ويعلمون ذلك في موضع ولا يعملون به ولا يلتفتون اليه فهؤلاء الجماعة لا يمكن عندهم ان تخرج هذه الآلات المطربات عن كونها لاجل اللهو مطلقا في اي انسان كان كاملا او ناقصا ولا كامل عندهم على التعمين ابدا وانما جميع اهل زمانهم عندهم ناقصون قاصرون فاسقون واهل الكمال عندهم ماتوا وانقرضوا من الارض ولم يبق منهم واحد وربما قالوا بوجود اهل الكمال ولكنهم مختفون غير ظاهرين وجميع من يعرفونه من الناس يحكمون بنقصانه عن درجة الكمال فلاجل هذا تراهم يحكمون بحرمة سماع الآلات المطربات على كل احد ممن يعرفونه لنقصانه عندهم بل لانه سيء النية وفساد الطوية في معتقدتهم فهؤلاء هم اعوان الشيطان واعداء الرحمن ورجال الاوقات والزمان والعار كل العار على نوع الانسان ولعمري فلقد امتلات منهم في زماننا هذا غالب الاقطار والبلدان قطع الله بسيف الحق المبين اجسادهم المملوءة خبثا ونجاسة ومحقق اعمارهم وامثالهم المؤسسين في عوام المسلمين الظنون السيئة والخساسة والمبتدعين في هذا الدين الحكم بالظنون والاهام والاعراض عن الحق اليقين في حسن حال امة محمد صلى الله عليه وسلم كما قل تعالى كنتم خير امة اخرجت للناس وقال تعالى وكذلك جعلناكم امة وسطا لتكونوا شهداء على الناس وهذا نص القرآن وهو يقين وما عداه ظن ( القسم الثاني ) جماعة عالمون باحكام الله عاملون بها على حسب ما استطاعوا على وجه السنة لا ابدعة قد حسنوا ظنونهم في امة محمد صلى الله عليه وسلم يعلمون ان الشيطان هو الذي يلقي اليهم الظنون السيئة في الناس فهم قد اعتادوا عدم الحكم على احد

بظنونهم السيئة وانما يحكمون بظنونهم الحسنة لان في ذلك ترغيبا من الشارع فلا يكادون يرون منكرا في الناس ابدا لطهارة قلوبهم ببركة عملهم بعلمهم وهم الذين ينبغي ان تؤخذ عنهم احكام الله لعدم اغراضهم وتعصبهم في الشرع وهم اهل الانصاف وائمة الاعتراف بفضائل العلماء والاشراف ومنهم تعرف اقدار الناس وبهم يندفع عن القلوب الوسواس وهؤلاء يعلمون ان سماع الآلات المطربات بالنعيمات الطيبات ليس صادرا من احد على طريقة النهو واللعب في سائر الحالات وان كان عندهم يمكن ان يصدر من احد على طريقة اللهو واللعب ولكنه غير متمين عندهم في احد من الناس وان ظهر لهم على ذلك بعض العلامات لعلمهم بان الشرع لا ينبغي على الفطنون والتوهمات لاسيما في الامور المفسقات لارباب العدالات وحكم هذه المسئلة عندهم معلوم والتفصيل فيها مقرر مفهوم ولكن لا يجدون من يحكمون بذلك عليه لعملهم بعلمهم فيما ندب اليه الشارع من تحسين الظنون وقال الامام الشافعي رضي الله عنه من احب ان يختم نه بالخير فليحسن الظنون بالناس وفي ذلك احاديث واخبار يطول شرحها وبيانها وقد ظفرت بكتاب مستقل لبعض العلماء سماه تحفة الاكياس في تحسين الظن بالناس وهو كتاب يشتمل على ما لا غناء للعالم ولا للجاهل عنه لان اساءة الظن مما يتعين على كل مسلم اجتنابها فضلا عن كل عالم من علماء المسلمين فان الشيطان للانسان عدو مبين كما اخبر رب العالمين ولو شئنا ان نلزم الجاهل انذي يزعم ان هذه الآلات المذكورة لا تخرج عن كونها لاجل الله ابدا قلنا له لو لم تخرج عن ذلك لما استثنى العلماء من ذلك الطبل في انجهد وعلوه بانه اعانة على غزو المشركين وارهابهم وفي النكاح لاعلانه وكذلك يوم العيد لاظهار السرور والفرح والطبل محسوب من جملة الآلات المطربات وكذلك الدف ولولا خروج ذلك عندهم عن كونه لاجل الله ما استثنوه وخصصوا به الاحاديث المطلقة وفي حاشية الوالد رحمه الله تعالى على شرح الدرر قال ولا بأس بضرب الدف يوم العيد عند بعض الناس لما روى عن عائشة رضي الله عنها ان ابا بكر رضي الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان تلعبان بالدف يوم العيد وعندها رسول الله صلى الله عليه وسلم فانتهرهما ابو بكر رضي الله عنه فقال عليه السلام دعهما يا ابا بكر فان لكل قوم عيدا وهذا عيدنا وذكر الشيخ ابن حجر الهيتمي رحمه الله في رسالته كف الرعاع ان الدف مباح في عرس وختان وكذا في غيرهما في الاصح ثم قال وان كان فيه جلاجل فالاصح حله ايضا وذكر الشيخ عبدالرؤف المناوي رحمه الله في شرحه الكبير على انجم الصغرى للاسيوطي رحمه الله عند قوله عليه السلام اعلنوا هذا النكاح واجعلوه في المساجد واضربوا عليه بالدفوف قال وقد افاد الخبر حل ضرب الدف في العرس ومثله كل حادث سرور ومذهب الشافعية ان الضرب فيه مباح مطلقا ولو بجلاجل وقد وقع الضرب به في حضرة شارع الملة ومبين انحل من الحرمة واقرد ولا فرق بين ضربه من امرأة او رجل على الاصح وقال ايضا في موضع آخر ولهذا كانت لذة اللعب بالدف جائزة لاعانتها على النكاح كما تعين لذة الرمي بالقوس وتاديب الفرس على الجهاد وكلاهما محبوب لله تعالى فما اعان على حصول محبوب فهو من الحق ولهذا عدت ملاعبة الرجل امراته من الحق لاعانتها على النكاح المحبوب لله تعالى ولما كانت النفوس الضعيفة لا تنقاد الى اسباب اللذة العظمى الا باعطائها شيئا من اللهو واللعب بحيث لو فطمت بالكلية طلبت ما هو شر لها منه رخص لها في ذلك ما لم يرخص لغيرها كما دخل عمر رضي الله عنه على النبي صلى الله عليه وسلم وعنده جوار يضرب بالدفوف فاسكتته لدخوله قائلا هو لا يحب الباطل ولم يمنعهم لما يترتب عليه من المفسدة انتهى فان قال قائل من الجنة نحن لا نعتبر هذا التفصيل الذي ذكرته وانما نأخذ بما ذكره الفقهاء في كتبهم من تحريم سماع الآلات مطلقا حيث لم يصرحوا بهذا التفصيل الذي ذكرته قلنا له في الجواب عدم اعتبارك انت

ايها الجاهل المسيء الظنون بامة محمد صلى الله عليه وسلم لا يظن في الحق شيئا ونحن ما صنفنا هذا الكلام لك ولا لامثالك بل التقييد موجود في صريح عبارات الفقهاء في كتبهم عند من يفهمها ويفهم على ماذا بنوها ويعرف قيودها كما قدمناه من معرفة الاصلين المشروطين في فهم فروع المذاهب على ما هي عليه فاننا لم نجد عبارة من عبارات فقهاء مذهبنا ولا غيرهم فيها النص على تحريم سماع الآلات المطربة الا وفيها قيد اللغو فيقول سماع الملاهي او كل لهو ونحو ذلك مما ذكرناه فيما سبق حتى لو فرضنا وجود ذلك في كتاب من كتب الفقه في مذهبنا او في مذهب غيرنا فيه تحريم سماع الدف او الطنبور ونحوه وليس فيه قيد اللغو حكمنا ان مراد قائلها اذا كنت لاجل اللغو بدليل التقييد في بقية العبارات كلها وفي صريح الاحاديث والاخبار الواردة بذلك حتى ان الاحاديث المطلقة من غير ذكر اللغو وجدناها مقيدة بذكر الخمر والقينات ونحو ذلك معها وبعضها لم يقيد بشيء من ذلك ولكن استثنى العلماء منها أشياء باحاديث أخرى والاستثناء تقييد ومما يؤيد هذا التفصيل الذي ذكرناه السؤال والجواب الصادر من العلامة المرحوم شيخ الاسلام عبدالرحمن افندي العمادي مفتي السادة الحنفية بدمشق المحمية سابقا رحمه الله فانه سئل عن حكم السماع بالآلات فاجاب بما صورته ( الحمد لله قد حرمة من لا يفترض عليه لصدق مقاله واباحه من لا ينكر عليه لقوة حاله فمن وجد في قلبه شيئا من نور المعرفة فليتقدم والا فالوقوف عند ما حده الشرع الشريف اسلم والله اعلم ) وكذلك اجاب بهذا الجواب ايضا العلامة شيخ الاسلام الشيخ خير الدين الرملي الحنفي رحمه الله كما هو مذكور في كتابه الفتاوى الخيرية وفقه الحنفية فانظر لهذين الفقيهين العالمين العاملين الورعين المظلمين على فروع الفقه راصوله الواقفين على مقصود الشريعة ومبنى احكامها مع وجودهما في زمن اخير لا يكاد يوجد فيه الواحد من اهل الانصاف من علماء الشريعة اصحاب الظنون الحسنة بامة محمد صلى الله عليه وسلم حيث اجابا في هذه المسئلة بالتفصيل ولم يطلقا في الجواب كاطلاق غيرهما من اكثر المعاصرين لهما من جهلة المتفقه القاصرين لان الاطلاق في موضع التفصيل خطأ وحيث انصفا رحمهما الله واشارا بقولهما فمن وجد في قلبه شيئا من نور المعرفة فليتقدم الى ان نور المعرفة لم يفقد من الارض وان واجد ذلك موجود الى يوم القيامة ان شاء الله تعالى على العكس مما هم عليه الان فقهاء زماننا هذا من انكار وجود مثل ذلك في هذا الزمان وجحودهم مقامات الناس ومراتبهم عند الله وتحكمهم بنيانهم الخبيثة على غيرهم ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم وغاية استدلال القاصرين على اطلاقهم الحرمة في ذلك بمثل الرسالة التي صنفها الشيخ ابن حجر الهيتمي الشافعي التي سماها كف الرعاع وذكر فيها احاديث واخبارا مقيدة بذكر الملاهي والخمر والقينات وبعضها غير مقيدة بذلك لكن يراد بها ذلك ثم ذكر اقاويل العلماء في ذلك من قال بالحل ومن قال بالحرمة ومن فصل وخلاصتها وزبدتها التفصيل ولكن الجاهلون لا يفهمون ولو تأملوا اسمها الذي سماها به رحمه الله لكفاهم فانه سماها كف الرعاع لان السماع لا يحرم الا على الرعاع من الناس وهم الجاهلون الخبيثون القاصرون وليس اهل الدنيا عندهم كلهم رعاعا حتى يكون مراده اطلاق الحرمة في حقهم كلهم وربما يقال للجاهلين المطلقين في الحرمة هل يحرم عندهم سماع الطيور المفردة فوق الاغصان فان ذلك مطرب غاية الطرب يحرك صبوة الانسان فان قالوا حرام ايضا حكمنا بجنونهم فضلا عن جهلهم وافترائهم على الله تعالى في احكامه وان اباحوا ذلك نقول لهم فكذلك الآلات المطربات بجميع انواعها فان قالوا الآلات المطربات يستخرج الاصوات المطربة منها بنو آدم بالقصد والاختيار قلنا لهم وكذلك السامع للاطيار بقصد سماعها بالقصد والاختيار ولا يحرم عليه مثل ذلك ومثل هذا ما ذكر العلامة الزمخشري في ربيع الابرار قال زعموا ان في البحر دوابا ربما

زمسرت اسواتا مطربة ولحونا مستلذة يأخذ السامعين الفشي من حلاوتها فاعتنى وضعة  
الالحن ان يشبهوا بها اغانيهم فلم يبلغوا وزعموا ان في بلاد يونان طائرا يصوت بالظواهر اصواتا  
تجتمع اصناف الطير استلذاذا بها انتهى ولم يقل احد من العلماء بان سماع هذه الاشياء حرام وفي  
ربيع الابرار قال افلاطون من حزن فليستمع الاصوات الحسنة فان النفس اذا حزنت خمد  
نورها واذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل منها ما خمد وما زالت ..... تلهي المحزون  
بالسماع وتعمل به المريض وتشغله عن التفكير ودخل الشعبي رحمه الله وليمة فاقبل على اهلها  
فقال ما لكم كانكم اجتمعتم على جنازة ابن الفناء والدف وقال اسحق بن ابراهيم الموصلي كان ابن  
ابي حفصة يتغدى عند ابي فاذا فرغ قال اطعموا آذاننا رحمكم الله وقال رجل للحسن رحمه الله  
ما تقول في الغناء قال نعم الشيء الغناء يوصل به الرحم وينفس به عن المكروب ويفعل المعروف  
وقال عبدالله بن عوف اتيت ابن عمر رضي الله عنهما وهو يغني بالركبانية فسمعتة يقول شعرا

فكيف ثواني بالمدينة بعد ما  
قضى وطرا منها جميل بن معمر

وهو جميل الجمحي وكان خصيصا بها فلما استأذنت عليه قال لي اسمعت ما قلت قلت نعم  
قال انا اذا خلونا قلنا ما يقول الناس في بيوتهم وقال معاوية لمعمر بن العاص رضي الله عنهما  
امض الى هذا الذي قد تشاغل باللهو وسمى في هدم مروته يريد عبدالله بن جعفر فدخلا عليه  
وعنده خائر وسائب يلقي الغناء على جواريه فامر بتنحيتهن وتنحى معاوية عن سريره فقال له  
معاوية اعد الينا ما كنت فيه فغنى سائب بقول قيس بن الخطيم شعرا

ديار التي كانت ونحن على منى  
تحل بنا لولا نجاء الركائب

ورده الجواري معه فحرك معاوية رضي الله عنه يديه وتحرك ومد رجله يضرب بهما وجه السرير  
فقال عمرو اتند فان الذي جئت تلحاه احسن حالا منك واقل حركة فقال معاوية اسكت فان كل  
كريم طروب وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه في بعض اسفاره لرباح المعترف غني فغناه شعرا  
اتعرف رسما كالطراز المذهب  
بعمرة قفرا غير موقف راكب

فاصفى اليه عمر رضي الله عنه فقال اجدت بارك الله فيك فقال يا امير المؤمنين كو قلت زه كان  
اعجب الي قال وما زه قال كلمة ... اذا قالها اعطى من قالها له اربعة آلاف درهم قال ان  
شئت ان اقولها لك فعلت فاما اعطاء اربعة آلاف درهم فلا يجوز لي من مال المسلمين قال فبعضها  
من مالك فاعطاه اربعمائة درهم فقبل اتصال المغنى قال خدعني وعن عبدالله بن مسعود رضي  
الله عنه ما بعث الله نبيا الا في حسن صوت وحسن صورة وقيل لاهل الرهبانية نفقات والحن  
شجبة يمجدون الله بها ويقصرون بها السهر ويبكون بها خطاياهم ويتذكرون نعيم الجنة وقيل  
لاسحق الموصلي كيف كان رجال بني مروان في اللهو قال اما معاوية وعبد الملك واثوئيد وسليمان  
وهشام ومروان فكانت بينهم وبين المغنين ستائر لئلا يظهر منهم طرب الخلفاء للذة الغناء واما  
اعقابهم فكانوا لا يتحاشون ولم يكن منهم احد في حال يزيد بن عبد الملك في السخف قيل فممر بن  
عبد العزيز قال ما ظن في سمعه حرف قط من الاغاني بعد ما افضت اليه الخلافة وقبلها كان  
يسمع من جواريه قيل فزيد الناقص قال ما بلغني انه سمع الغناء قط كان يظهر التاله ويقول  
بالقدر الى هنا من كتاب ربيع الابرار للعلامة الزمخشري من الباب الحادي عشر منه وقال

الشيخ الأكبر محيي الدين بن العربي قدس الله سره في كتابه شجون المشجون اذا كان الذكر بنعمة لذيدة فله في النفس اثر كما للصورة الحسنة في النظر اثر وقال الشيخ الامام شهاب الدين احمد بن غانم المقدسي رحمه الله في كتابه حل الرموز ومفتاح الكنوز ما صورته اعلم يا هذا ان السماع انما هو عبارة عن الاصوات الحسنة والنفحات المطربة يصدر عنها كلام موزون مفهوم فالوصف الاعم في السماع انما هو الصوت الحسن والنعمة الطيبة وهو ينقسم الى قسمين مفهوم كالاشعار وغير مفهوم كاصوات الجمادات وهي المزامير كالشبابية وغيرها من اصوات الطيور المطربة ولا قائل بتحريم الصوت الطيب المطرب من حيث هو صوت الا ما جاء به الشرع المظهر في تحريم سماعه كالآلات والملاهي فانظر عطفه الملاهي على الآلات تجده اراد الآلات الملهية واما الصوت الطيب بالشعر الموزون المفهوم فقد صحت الاخبار وتواترت الآثار بانشاد الشعر بالاصوات الطيبة بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فكان يضع لحن منبرا في المسجد يقوم عليه يفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ورسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ان الله تعالى يؤيد حسان بروح القدس ما نافع وفاخر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وقالت عائشة رضي الله عنها كان اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يتناشدون الشعر وهو يتبسم ولما انشده النابغة شعره وكان من انشاده لرسول الله صلى الله عليه وسلم مائة بيت من قول امية بن ابي الصلت يقول في ذلك هيه هيه ثم قال ان كان ذلك من شعره ليسلم وعن انس بن مالك رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم انه كان يحدى له في السفر وان انجسته كان يحدو للنساء والبراء ابن عازب كان يحدو للرجال فقال النبي صلى الله عليه وسلم يا انجشة كيف سوقك بالقوارير فلا يجوز ان يكون الصوت الطيب بالشعر الموزون والمعنى المفهوم حراما اذا الاصوات الطيبة غير منكورة ولا مخبئة بدليل هذا وقد ثبت ذلك بالنص والقياس واما انضرب بالدف والرقص فقد جاءت الرخصة في اباحته للفرح والسرور في ايام الاعياد والعرس وقدم الغائب والوليمة والعقيقة وقد ثبت جواز ذلك النص فمن ذلك انشادهم وضربهم بالدف عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم وقولهم

طَلَعَ الْبَدْرُ عَلَيْنَا مِنْ ثَنِيَّاتِ الْوُدَاعِ  
وَجَبَّ الشُّكْرُ عَلَيْنَا مَا دَعَى اللَّهُ دَاعِيَ

فاباح صلى الله عليه وسلم لهم ذلك لظاهر السرور بقدومه ومن ذلك ما اخرج البخاري ومسلم رضي الله عنهما عن عروة عن عائشة رضي الله عنهما ان ابا بكر الصديق رضي الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان في ايام منى يدفقان ويضربان والنبي صلى الله عليه وسلم متفش بشوبه فانتهرهما ابو بكر فكشف رسول الله صلى الله عليه وسلم عن وجهه الكريم وقال دعهما يا ابا بكر فانها ايام عيد وفي حديث آخر قالت عائشة رضي الله عنها دخل علي رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي جاريتان تغنيان بفناء بفاث فاضطجع على الفراش وحول وجهه ودخل ابو بكر فانتهرني وقال مزمار الشيطان عند رسول الله فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم دعهما فلما غفل غمزتهما فخرجتا وكان يوم عيد يلعب فيه السودان بالدرق والحرايب فاما سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم واما قال تشتين تنظرين فقلت نعم فاقامني وراءه وخدي على خده ويقول دونكم يا بني ارفدة حتى اذا مللت قال حسبك فقلت نعم قال فاذهبي فهذه الاحاديث نص صريح في الصحيح على ان الفناء واللعب ليس بحرام ويبدل على كثير من الرخص منها اللعب واباحة ذلك في المسجد ووقوفه مع عائشة رضي الله عنها حتى ملت مع صفر سننها وانكاره على ابي بكر رضي الله عنه ومنعه عن انتهاز الجاريتين وكان يقرع سمعه صلى الله عليه وسلم صوت الدف

وصوت الجاريتين واما صوت الشبابة فاحتج اهل التحريم بحديث نافع عن ابن عمر رضي الله عنهما حين وضع صلى الله عليه وسلم اصبعه في اذنه وقد سمع زمارة راع وعدل عن الطريق ولم يزل يقول يا نافع اتسمع حتى قلت لا فاخرج اصبعه من اذنه وقال هكذا رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم صنع فهذا ليس فيه دلالة على التحريم بل فيه دليل قوي على اباحة الشبابة بدليل انه لم يأمر نافعا بسد آذانه ولم ينكر على الراعي فعله وحاشاه صلى الله عليه وسلم ان يمر بمنكر ولم ينكره او يبطل ولم يبطله اذ لم يعرف انحلال والحرام الا من جهته ولو كان حراما لآخبر اصحابه واما سد اذنيه صلى الله عليه وسلم فيحتمل معنيين احدهما انه كان سالكا اتم الاحوال وافضلها ونحن نقول ان الاولى تركه في اكثر الاحوال بل اكثر مباحات الدنيا الاولى تركها والثاني انه صلى الله عليه وسلم لا يخلو قلبه من ذكر وفكر وحال مع الله تعالى واشتغال به فلهذا كان في حالة تشغله زمارة الراعي عن تلك الحالة لتأثيرها في القلب كما انه خلع ثوب ابي جهم بعد الفراغ من الصلاة لانه كان عليه اعلام شغلته عن حالته ووقته فلا نقول ان ذلك يدل على تحريم اعلام الثوب بل انه استشعر انها شغلت قلبه فخلعها وكذلك سد اذنيه واما احتجاجهم بقول ابن مسعود رضي الله عنه الغناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل ويقول الفضيل رحمه الله تعالى الغناء رقة الزنى ويقول صلى الله عليه وسلم ما رفع احد صوته بغناء الا بعث الله تعالى شيطانين على منكبيه يضربان اعقابهما على صدره حتى يمسك وقول عثمان رضي الله عنه منذ اسلمت ما تغنيت وما تمنيت ولا لمست ذكرى بيمينى منذ بايعت رسول الله صلى الله عليه وسلم ويقول صلى الله عليه وسلم او من ناح واول من تغنى ابليس لعنه الله تعالى وقول عائشة رضي الله عنها ان الله تعالى حرم القينة وبيعها وئمنها وتعلمها بقوله تعالى افمن هذا الحديث تعجبون وتضحكون ولا تبكون وانتم سامدون قال ابن عباس هو الغناء بلغة حمير فبيلزم من هذا اذا قلنا بتحريمه ان يحرم الضحك ايضا والبكاء قياسا ويحرم في حديث عثمان رضي الله عنه من الذكر باليمين قياسا ايضا ويلزم من هذه الاحاديث كلها اذا قلنا باطلاق التحريم فيها ان يكون رسول الله صلى الله عليه وسلم فعل حراما ورضي بحرام ومن ظن ذلك بنبيه فقد كفر وقد ثبتت النصوص بالغناء في بيته وضرب الدف في حضرته ورقص الجوش في مسجده وانشاد الشعر بالاصوات الطبية بين يديه فلا يجوز ان نقول بتحريم الغناء واستماعه على الاطلاق ولا باباحته على الاطلاق بل يختلف ذلك باختلاف الاحوال والاشخاص وارباب الرياء والاخلاص فنقول ان السماع ينقسم الى ثلاثة اقسام منه ما هو ( حرام ) محض وهو لاكثر الناس من الشباب ومن غلبت عليهم شهواتهم ولذاتهم وملكهم حب الدنيا وتكدرت بواطنهم ونسدت مقاصدهم ولا يحرك السماع منهم الا ما هو الغالب عليهم وعلى قلوبهم من الصفات المذمومة لاسيما في زماننا هذا وتكدر احوالنا وفساد اعمالنا والقسم الثاني منه ( مباح ) وهولن لاحظ له منه الا التلذذ بالصوت الحسن واستدعاء السرور والفرح او يتذكر به غائبا او ميتا فيستثير به حزنه ويستريح بما يسمعه والقسم الثالث منه ( مندوب ) وهو لمن غلب عليه حب الله تعالى والشوق اليه فلا يحرك السماع منه الا الصفات الحمودة وتضاعف الشوق الى الله تعالى واستدعاء الاحوال الشريفة والمقامات العلية والكرامات السنية والمواهب الالهية فمن ظهر له ذلك فهو مندوب له مباح انتهى وهذا القسم الثالث هو سماع الصوفية اهل الصدق والاخلاص في كل زمان وهم موجودون الى يوم القيامة حفظهم الله تعالى في اعمالهم واحوالهم وان تشبهت بهم في الزي والهيئات اقوام كاذبون خارجون من طريقهم هم شين عليهم كما تشبهت بالفقهاء الكاملين العالمين العاملين اقوام قاصرون جاهلون في زيهم وكلامهم وهم عليهم شين وكما ان ذلك لا يطعن في مقام الفقهاء حتى يوجب

انتقاصهم من بين العلماء لا يطعن ذلك ايضاً في مقام الصوفية فيوجب انتقاصهم من بين المؤمنين ولم تزل كل طائفة من طبقات الناس ارباب المناصب الدينية والدنيوية كالائمة والمؤذنين والخطباء والقضاة والامراء والسلاطين والوزراء فيهم الصالحون وانفاسدون واهل الكمال واهل النقصان من اول الزمان الى يوم القيامة واذا ذم نوع من ذلك فانما المراد ذم الفاسدين من ذلك النوع واهل النقصان منه فقط كما انه اذا مدح نوع فالمراد الصالحون منه فقط اذا علمت هذا ظهر لك ان ما ذكره الفقهاء من الكلام في المتصوفة وتقبيح اعمالهم فمرادهم اهل الفساد منهم لا مطلقاً بدليل القرائن الواقعة في عباراتهم عند الرد عليهم وذلك كقول الشيخ العيني الحنفي رحمه الله تعالى في شرح الكنز عند قول صاحب الكنز في كتاب الكراهية وكره كل لهو فقال لقوله صلى الله عليه وسلم كل لعب ابن آدم حرام الا ثلاثة ملاعبة الرجل اهله وتاديبه لنفسه ومنازلته لقومه وهذا نص صريح في تحريم الرقص الذي تسميه المتصوفة الوقت وسماع الطيب وانما هو سماع فيه انواع الفسق وانواع العذاب في الاخرة انتهى كلامه فافهم مراده ولا تطلق انت في ذلك وانظر الى قوله المتصوفة ولم يقل الصوفية ولا تحكم انت بذلك على كل طائفة وجدتهم كذلك يعملون الوقت والسماع الطيب انهم فاسدون قاصرون وما هم فيه فسق وهو حرام لانك لا تعلم المفسد منهم والمصلح والله يعلم المفسد من المصلح واعلم ان كلام الفقهاء في كتبهم دائماً في حق الامور الفاسدة والمقاصد السيئة من غير ان يحكموا بها على احد بعينه او طائفة باعيانهم ليحترز المؤمن ويتوقى مواضع الشرور فلا تفهم الفقه كما فهمه فقهاء المومنين في زماننا هذا وجعلوه نصوصاً في غير مواضعه فان التحذيرات لا يلزم وقوعها مطلقاً ولا تظن في الفقهاء المتقدمين والمتأخرين الكاملين اهل العلم والعمل رضي الله عنهم انهم يسيئون الظنون باحد معين من امة محمد صلى الله عليه وسلم وانما عذرهم التنبيهات على امثال ذلك واضح وذلك لان الزمان فسد على كل حال وان لم يتمين فيه احد بعينه للفساد الا على الوجه الشرعي وذلك عسير جداً وعلى هذا يتخرج جميع ما ذكره العلماء في كتبهم ومصنفاتهم من التحذيرات والتنبيهات كقول الامام المشهور بقاريء الهداية الحنفي في كتابه جامع الفتاوى ويجب منع الصوفية من رفع الصوت وتخريق الثياب ومن التواجد عند سماع القرآن والذكر وبذلك تسقط العدالة والصوفية الذين اختصوا بنوع لبس فاشتغلوا باللهو والرقص وادعوا لانفسهم المنزلة افتروا على الله كذباً ام بهم جنة فليس النبي صلى الله عليه وسلم من الرد ولا الرد منه ونهى النبي صلى الله عليه وسلم عن لبس ثياب الشهرتين لبس الثياب الفاخرة ولبس الثياب المحقرة فان كانوا زائعين عن الطريق المستقيم ينفون من البلاد لقطع فسادهم عن العباد لان اماطة الاذى ابلغ في الصيانة وانفع للديانة وتمييز الخبيث من الطيب اولى انتهى كلامه فتأمل قوله هذا تجده في القسم الفاسدة من الصوفية اهل الجهل والخباثة من غير تعيين احد منهم بعينه فاحذرهم ان اطلعك الله تعالى على احد منهم واعلم ان الكلام فيهم لافي غيرهم من الصوفية الصادقين اهل الوجد الصحيح والدوق الرجيع ومن كان له بصيرة ايمان ونور معرفة وايقان لا يخفى عليه الخرز من الدر ولا العبد من الحر وذكر الشيخ العيني الحنفي رحمه الله تعالى في شرح الكنز من كتاب الشهادات قال لو كان الغناء لاسماع نفسه حتى يزيل الوحشة عن نفسه من غير ان يسمع غيره لا بأس به ولا تسقط عدالته في الصحيح وان اشد شعراً فيه وعظ وحكمة فهو جائز بالاتفاق وان كان فيه ذكر امرأة معينة فان كانت ميتة او كان فيه ذكر امرأة غير معينة فلا بأس به وان كانت معينة وهي حية يكره ومن المشايخ من اجاز الغناء في العرس الا ترى انه لا بأس بضرب الدف فيه اعلاناً للنكاح ومنهم من قال اذا كان يتغنّى ليستفيد به نظم الفرائد ويصير به فصيح اللسان



لا بأس به ومنهم من كرهه مطلقاً ومنهم من أباحه مطلقاً انتهى . وللعلامة الشيخ الإمام العارف شهاب الدين الحديدي رحمه الله تعالى كتاب صنفه في السماع وقد عارضه الشيخ ابن حجر في كتابه كف الرعاع واتكر ما نقله في ذلك عن الصحابة والتابعين واستبعده ثم صرح بعده بصحة ذلك عن عمر رضي الله عنه ونقل عن أبي طالب المكي قوله من أنكر السماع فقد أنكر على سبعين صديقاً ثم قال وأراد بالسبعين الكثرة ثم نقل عن السهروردي أنه قال هذا المنكر للسماع أما جاهل بالسنن والآثار وأما جاهل بالطبع لا ذوق له ثم ناقض ذلك فلما رأيت كلامه في تلك الرسالة مضطرباً نقلت ما وجدته في رسالة الحديدي رحمه الله تعالى لاني وجدت الإمام الشعراوي رحمه الله ذكر الحديدي في طبقاته الكبرى واثني عليه رحمه الله تعالى فعلت ان رد ابن حجر تعصب من غير تحقيق كما هو عادة غالب الفقهاء المتأخرين ولما رأيت في رسالته المذكورة يطمعن في حق محمد بن طاهر وابن حزم لم أنقل عنها في رسالتي هذه شيئاً لئلا يكون مطعناً للجهلة وله مع ابن طاهر وابن حزم موقف بين يدي الله تعالى يوم القيامة والذي في رسالة الحديدي رحمه الله تعالى قوله وقد روي الفناء وسماعه عن جماعة من الصحابة ومن التابعين رضي الله عنهم أجمعين فنذكر ذلك مجملاً ثم نفضله فنقول روى ذلك عن عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وأبي عبيدة ابن الجراح وسعد بن أبي وقاص وأبي سعيد عقبة بن عمرو والأنصاري وبلال وعبد الله بن الأرقم وأسامة بن زيد وعبد الرحمن بن عوف وحمزة بن عبد المطلب وعبد الله بن عمر والبراء بن مالك وقرظة بن كعب ومعاوية بن أبي سفيان وخوات بن جبير ورباح بن المعترف والنعمان بن بشير وحسان بن ثابت والمغيرة بن شعبة رضي الله عنهم أجمعين ومن التابعين سعيد بن المسيب وعبد الرحمن بن حسان وشريح القاضي وعامر الشعبي وعبد الله بن محمد بن أبي عتيق وعطاء بن أبي رباح وعمر بن عبد العزيز ومن غير التابعين عبد الملك بن جريج ومحمد بن علي وإبراهيم بن سعد بن إبراهيم الزهري ونقلوه عن أبي حنيفة ومالك والشافعي وأحمد وسفيان بن عيينة وأبي بكر أحمد بن موسى بن مجاهد شيخ القرافي والحاكم أبي عبد الله بن الربيع وأما تفصيل ذلك فنقول أما أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه فحكى الزهري قال السائب بن يزيد بينا نحن مع عبد الرحمن بن عوف في طريق الحج ونحن نؤم مكة اعتزل عبد الرحمن بن عوف ثم قال لرباح بن المعترف غننا يا أبا عبد الرحمن وكان حسن النصب يسكون الصاد المهمة ضرب من الفناء عند العرب أرق من الحذاء فبينما رباح يغنيهم أدركهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه في خلافته فقال ما هذا فقال عبد الرحمن لا بأس نلهو وتقصر عنا فقال عمر فان كنت أخداً فعليك بشعر ضرار بن الخطاب وروى البيهقي في كتاب الشهادات وروينا فيه قصة أخرى في كتاب الحج عن خوات بن جبير عن عمرو عبد الرحمن وأبي عبيدة قال فيها خوات فما زلت اغنيهم حتى إذا كان السحر وروى ابن قتيبة بسنده عن رباح بن المعترف كرواية البيهقي وقال فيها ان رباحاً كان يغنيهم فلما كان وقت السحر قال له عمر رضي الله عنه الآن اذكر الله وأما عثمان ابن عفان رضي الله عنه فقال الماوردي في الحاوي وصاحب البيان وغيرهما كان له جاريتان تغنيان له فإذا كان وقت السحر قال لهما امسكا فان هذا وقت الاستغفار وأما عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه فقد ذكر أهل الأخبار ان عمر بن الخطاب رضي الله عنه أتى دار عبد الرحمن فسمعه يتغنى بالركبانية شعراً

وكيف ثواني بالمدينة بعد ما قضى وطرا منها جميل بن معمر

وذكر البغوي في تهذيبه وصاحب المذهب وغيرهما ان عبد الرحمن استأذن على عمر فسمعه يترنم فقال عمر اسمعني يا عبد الرحمن فقال نعم فقال أنا اذا خلونا في منازلنا نقول كما تقول الناس وكان عمر رضي الله عنه يترنم بالبيت والبيتين وأما سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه فروى ابن قتيبة بسنده

الى سليمان بن يسار انه سمع سعد بن ابي وقاص يتغنى بين مكة والمدينة فقال سليمان سبحان الله اتفعل هذا وانت محرم فقال سعد يا ابن اخي وهل تسمعي اقول هجرا واما ابو سعيد عقبة بن عمرو الانصاري فقال البيهقي بسنده عن الزهري انه قال اخبرني سليمان انه حدثه من لا يهتم انه سمع ابا سعيد عقبة بن عمرو الانصاري وكان قد شهد بدرا وهو على راحلته وهو امير الجيش رافعا عقيرته يتغنى بالنصب واما بلال رضي الله عنه فروى البيهقي بسنده عن وهب بن كيسان قال قال عبدالله بن الزبير تغنى بلال وكان متكئا فقال له رجل تغنى فاستوى جانبا ثم قال واي رجل من المهاجرين والانصار لم نسمعه يتغنى بالنصب واما عبدالله بن الارقم فذكر ابن عبدالبر عن شعيب ابن ابي حمزة عن الزهري والبيهقي ايضا عن الزهري قال اخبرني عبيد الله بن عبدالله بن عتبة ان اباة اخبره انه سمع عبدالله بن الارقم رافعا عقيرته يتغنى قال عبدالله ولا والله ما رايت رجلا قط ممن رايت وادركت اراه اخشي الله من عبدالله بن الارقم وعبدالله بن الارقم كان من كبار الصحابة رضي الله عنهم اسلم عام الفتح وكتب للنبي صلى الله عليه وسلم ثم لابي بكر ثم لعمر واستخلفه عمر على بيت المال وعثمان بعده ثم استعفاه فاعفاه واما حمزة بن عبدالمطلب رضي الله عنه فقد ثبت في الصحيحين انه كان عنده قينة تغنيه واما عبدالله بن عمر رضي الله عنهما فقد روى ابن قتيبة بسنده ان عبدالله بن عمر رضي الله عنهما كان يدعو عبدالله بن اسلم وخالد بن اسلم فيغنيان له وقال ابن ابي الدم الحموي في شرح الوسيط ان العلماء رووا ان اشعب دخل على عبدالله بن عمر وهو في حائط بالمدينة فسأله ان يقر له تمرا في غرارة ففعل ثم سأله ان يامر غلمانه بأن يكسوا ما يعونه فيها ففعل ثم سأله يغني له وكان اشعب طيب الصوت جيدا للفناء فامتنع من ادبه فالح عليه فاذن له فغنى فاطربه واما البراء بن مالك رضي الله عنه فحكى الحافظ ابو نعيم انه كان يميل الى السماع ويستلذ بالترنم واما عبدالله بن جعفر بن ابي طالب رضي الله عنه فسماعه الفناء مشهور مستفيض نقله عنه كل من امكن في المسئلة من الفقهاء والحفاظ واهل التاريخ الاثبات وقال ابن عبدالبر في الاستيعاب انه كان لا يرى بالفناء بأسا وقال الاستاذ ابو منصور البغدادي في مؤلفه في السماع كان عبدالله بن جعفر مع كبر شأنه بصوغ الالحن لجواريه وبسمعهامنهن على اوتاره وكان امير المؤمنين اذ ذاك علي بن ابي طالب رضي الله عنه وقال ابن قتيبة في كتاب الرخصة دخل معاوية على عبدالله بن جعفر يعود فوجد عنده جارية في حجرها عود فقال ما هذا يا ابن جعفر فقال هذه جارية ارويها رفيق النمر فتزیده حسنا قال فلتقل فحركت العود وغنت شعرا

ليس عندك شكر لتي جعلت      ما ابض من قادات الراس كالحمم  
وجدت منك ما قد كان اخلقه      طول الزمان وصرف الدهر والقدم

قال فحرك معاوية رجله فقال له عبدالله لم حركت رجلك فقال ان الكريم لطروب وحكى الماوردي في الحاوي ان معاوية وعمر بن العاص رضي الله عنهما مضيا الى عبدالله بن جعفر رضي الله عنه لما استكثر من سماع الفناء وانقطع اليه واشتغل به ليكلماه فيه فلما دخلا عليه سكنت الجوارى فقال له معاوية مرهن يرجعن الى ماكن عليه فرجعن فغنين فطرب معاوية وحرك رجليه على السرير فقال له عمرو ان من جئت تلجأ احسن حالا منك فقال له اليك يا عمرو فان الكريم طروب وروى الزبير بن بكار بسنده ان عبدالله بن جعفر رضي الله عنه راح الى منزل جميلة ليسمع منها لما حلفت انها لا تغني احدا الا في بيتها وارادت ان تكفر عن يمينها وتاتيه لتسمعه فمنعها واما عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما فنقل عنه ابو طالب المكي انه كان يسمع الفناء وروى الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد في كتابه اقتناص السوانح بسنده عن وهب بن كيسان قال سمعت عبدالله بن الزبير يترنم بالفناء وقال عبدالله ما سمعت رجلا من المهاجرين الا وهو يترنم وقال امام الحرمين وابن ابي الدم ان الاثبات من

اهل التاريخ تقلوا انه كان لعبدالله بن الزبير جوارع وادوات وان ابن عمر دخل عليه فرأى العود فقال ما هذا يا صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم فناوله له فتأمله ابن عمر رضي الله عنهما وقال هذا ميزان شامي فقال ابن الزبير توزن به العقول واما النعمان بن بشير رضي الله عنه فروى صاحب الاغانى بسنده الى ابي السائب المخزومي وغيره قال دخل النعمان المدينة في ايام يزيد بن معاوية وابن الزبير فقال والله لقد اخذت اذنائى الفناء فاسمعوني فقيل له لو وجهت الى عزة الميلاء فانها قد عزفت فقال اي ورب هذه البنية انها لمن يزيد النفس طيبا وانه مضى اليها فاذا كنت واكرمت واعتدلت عن المضي اليه ثم قال لها غني فغنت بشعر فيس بن الخطيم في عمرة امه وهو الذي يقول فيه شعرا

اجد بعمرة عتيانها      فتعجز ام شأنها شأنها  
وعمرة من سروات النساء      تفنح بالسك اردانها

فاشاروا الى عزة انها امه فسكتت فقال لها النعمان غنيني فوالله ما ذكرت الا كرما وطيبا ولا تغني سائر الايام الا به فغنته حتى انصرف وذكره صاحب المقدم وشارح المقنع ذكر نحوه واما حسان ابن ثابت رضي الله عنه فروى ابو الفرج الاسبغاني بسنده الى محرز بن جعفر قال ختن زيد بن ثابت بنيه واولم واجتمع عنده المهاجرون والانصار وعامة اهل المدينة وحضر حسان وقد كف بصره فوضع بين يديه خوان ليس عليه غيره وولده عبدالرحمن فلما فرغ من الطعام جيء له بوسادة واقبلت عزة الميلاء فوضع في حجرها مزهر فضربت وتغنت فاوّل ما ابتدأت به شعر حسان

[ فلا زال قصر بين بصرى وجلق      عليه من الوسمي جود ووايل ]

فطرب حسان وجعلت عيناه تنضحان على خديمه وهو مصغ لها واما معاوية ابن ابي سفيان وعمرو ابن اعاص رضي الله عنهما فقد ذكرنا في ترجمة عبدالله بن جعفر سماعهما عنده وروى ابن قتيبة بسنده ان معاوية رضي الله عنه سمع عند ابنه يزيد الفناء على العود وطرب له وذكر حكاية مطولة وروى ايضا بسنده انه دعا طوفى المغني في عرس فاخذنا وغنى به شعرا

[ لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى      واسيافنا يقطن من نجدة دما ]

واما المغيرة بن شعبة رضي الله عنه فحكى سماع الفناء عنه ابو طالب المكي في كتابه قوت القلوب والشيخ تاج الدين الفزاري وغيرهما هذا ما يسر ذكره من اقوال الصحابة وسماعهم رضي الله عنهم واما التابعون فحسبك منهم سعيد ابن المسيب وبه يضرب المثل في الورع وهو افضل التابعين بعد اويس عند من اثبت وجود اويس واحد الفقهاء السبعة وقد سمع الفناء واستلذ به روى الحافظ ابو عمرو بن عبد البر بسنده ان سعيد بن المسيب مر في بعض ازقة مكة فسمع الاخضر يغني في دار القاضي بن وائل وهو يقول شعرا

[ تضوع مكا بطن نعمان اذ مشت      به زينب في نسوة خفرات ]

فضرب سعيد برجله وقال هذا والله مما يلد استماعه ثم قال سعيد شعرا

[ ولست كاخرى اوسعت جيب درعها      وابدت بنيات لدى الجمرات ]  
[ وقامت ترأى يوم جمع فافتنت      برؤيتها من راح من عرفات ]

قال فكانوا يرون هذا الشمر لسعيد والنميري وهو عبدالله من بني ثقيف وليس من بني نمير وهذا شعره في زينب اخت الحجاج واما القاضي شريح فنقله عنه القاضي ابو منصور البغدادي في مؤلفه في السماع وقال كان يصوغ الالخان ويسمعاها من القيان مع جلالته وكبر شأنه واما عامر الشعبي

رحمه الله تعالى فهو من اكابر التابعين علما وعملا وقد حكى عنه الاستاذ ابو منصور انه كان يقسم الاصوات الى الثقيل الاول والى الثقيل الثاني وما بعدهما من المراتب واما عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن بن ابي بكر الصديق رضي الله عنهم فقال الاستاذ ابو منصور كان ابن ابي عتيق فقيها ناسكا ويعلم القينات الغناء وسماعه كثير مشهور لا يختلف فيه اهل الاخبار بالاسانيد الجياد وكان كثير البسط والخلاعة مع فقه وزهد ونسك وعبادة واخرج له الشيخان في الصحيحين واما عطاء بن ابي رباح فهو من اكابر التابعين وهو مع علمه وعبادته وزهده ومعرفته بالسنن والآثار قد قال الاستاذ ابو منصور عنه انه كان يقسم الاصوات الى الثقيل ( الاول ) والى الثقيل ( الثاني ) وما بعدهما من المراتب ونقل ابن ابي قتيبة ان عطاء بن ابي رباح ختن ولده وعنده الابجر يغني فكان اذا سكت واذا لحن رد عليه واما عمر بن عبدالعزيز فقال ابن قتيبة سئل اسحاق عنه فقال ما طر في في سمعه شيء بعد ان افضت اليه الخلافة واما قبلها فكان يسمع من جواريه خاصة ولا يظهر منه الا الجميل وربما صفق بيده وتمرغ على فراشه طربا وضرب برجليه وهذا ما تيسر ذكره من التابعين رحمهم الله تعالى واما غيرهم فمنهم عبدالملك بن جريج وهو من العلماء الحفاظ والفقهاء العباد المجمع على عدائته وجلالته وكان يسمع الغناء ويعرف الالحن حكى عنه الاستاذ ابو منصور انه كان يصوغ الالحن ويميز بين البسيط والنشيد والخفيف وقال ابن قتيبة حكى عن ابن جريج انه كان يروح الى الجمعة فيمر على مغن فيدق بابه عليه فيخرج فيجلس معه على الطريق ويقول غن فيغنيه أصواتا فتسيل دموعه على لحيته ثم يقول ان من الغناء لما يذكر الجنة وقال صاحب التذكرة الحمدونية قال داود المكي كنا في حلقة ابن جريج وعنده جماعة منهم عبدالله بن المبارك وجماعة من العراقيين اذ مر به مغن فقال له احب ان تغنيني فقال اني مستعجل فالح عليه فغناه فقال له احسنت ثلاث مرات ثم التفت اليها وقال نعلكم انكرتم فقالوا انا ننكره بالعراق فقال ما تقولون في الرجز قالوا لا بأس به عندنا قال اي فرق بينه وبين الغناء واما محمد بن علي فقال ابن قتيبة انه سئل عن الغناء فقال ما احب ان افضي اليه ولودخل علي ما خرجت عنه ولو كان في موضع لي فيه حاجة ما امتنعت من الدخول واما ابراهيم بن سعد بن ابراهيم بن عبدالرحمن بن عوف الزهري وهو احد شيوخ الشافعي رحمهم الله تعالى وكان اماما في الفقه والرواية وكان تعاطيه الغناء وسماعه مشهورا عنه ثم تختلف النقلة فيه وحكاة عنه الفقهاء في كتبهم وقال الاستاذ ابو منصور كان ابراهيم ابن سعد امام عصره في الفقه والرواية وكان لا يسمع الطلبة الحديث حتى يسمعه الغناء نشيدا وبسيطا وروى الخطيب الحافظ احمد بن ابي بكر البغدادي في تاريخ بغداد بسنده عن عبدالله بن سعد بن كثير عن عفر قال قدم ابراهيم بن سعد الزهري العراق سنة سبع او اربع وثمانين ومائة فاكرمه الرشيد واظهر بره وسئل عن الغناء فافتى بتحليله فاتاه بعض اصحاب الحديث يسمع منه احاديث الزهري فسمعه يغني فقال لقد كنت حريصا على ان اسمع منك واما الان فلا سمعت منك حديثا ابدا فقال اذا لا افقد صوتك وعلي لا يحدث ببغداد ما اقامت حتى اغني قبله فشاعت عنه ببغداد فبلغت الرشيد فدعا به فسأله عن احاديث المخزومية التي قطعها النبي صلى الله عليه وسلم في سرقة الحلبي فدعا بعود فقال الرشيد اعود المجرم فقال لا ولكن عود الطرب فتبسم الرشيد ففهمها ابراهيم فقال له بلغك يا امير المؤمنين حديث السفية الذي اذاني بالامس والجاني الى ان حلفت قال نعم فدعا له الرشيد بعود فغنى

[ يا ام طلحة ان البين قد افدا      فلى الفرار لمن كان الرحيل غدا ]

فقال له من كان من فقهاكم يكره السماع فقال من ربطه الله تعالى وحكى المزني والخطيب عنه انه كان يحفظ سبعة عشر الف حديث في الاحكام خاصة وقال البخاري انه كان يحفظها عن ابن اسحاق

خاصة دون غيره واتفقوا على تقته وعدائته حدث عنه الشافعي واحمد بن حنبل وغيرهما رحمهم الله تعالى واخرج له اهل الصحيح واما ابو حنيفة رحمه الله فحكى ابن قتيبة وغيره عنه انه كان له جار وكان في كل ليلة يغني ويقول شعرا

[ اضاعوني واي فتى اضاعوا ليوم كريمة وسداد نقر ]

وكان يستمع اليه وانه فقد صوته فسأل عنه فقيل له انه وجد بالليل وسجن في سجن عيسى الاسير فلبس عمامته وتوجه الى الامير وتحدث معه عنه فقال لا اعرف اسمه فقال ابو حنيفة رحمه الله تعالى اسمه عمرو فقال الامير اطلقوا كل من اسمه عمرو فاطلق الرجل فلما خرج قال له ابو حنيفة رحمه الله تعالى اضعنالك يا فتى قال بل حفظت فتضمنت هذه الحكاية انه كان يستمع اليه ولم ينهه عن الغناء فدل على اباحته عنده فان استماعه كل ليلة مع ورعه وزهده لا ينبغي ان يحمل الا على الاباحة وما ورد عنه بخلافه يحمل على الغناء المقترن بشيء من الفحش جمعا بين القول والفعل واما الامام مالك رضي الله عنه فقد روى عنه ابراهيم بن سعد الزهري المتقدم ذكره قصته المشهورة ذكرها الخطيب الحافظ ابو بكر البغدادي في تاريخ بغداد وحكى ابو الفرج الاصفهاني في كتابه الاغانى وابن حمدون صاحب التذكرة انه سمع من يغني شيئا على غير الصواب فاخرج راسه من كوة ورده الى الصواب فسأله ذلك الشخص ليعيده فقال حتى تقول اخذته عن مالك بن انس وصرح ابن الفرس من المالكية انه يجوز للرجل سماع جاريتته واما الامام الشافعي رحمه الله تعالى فقال الغزالي ليس تحريم الغناء من مذهبه وتتبع عدة كثيرة من المصنفات فلم ار له نصا بتحريمه وطالعت جملة من الام والرسالة وتصانيف متقدمي الاصحاب ومتوسطيهم ومتأخريهم فلم يحك احد عنه التحريم بل حكى عنه الاستاذ ابو منصور البغدادي ان مذهبه اباحة السماع بالقول والالحن اذا سمعه من رجل او جاريتته او امرأة يحل له النظر اليها في داره او دار صديقه ولم يسمعه على قارعة الطريق ولم يقتصر سماعه بشيء من المنكر ولم يضع الصلاة عن وقتها ولم يضع شهادة لزمه اداؤها وروى الاستاذ عن يونس بن عبد الاعلى ان الشافعي رحمه الله استنصحه الى مجلس فغنى فيه قال فلما فرغت قال هل استنبطت فقلت لا فقال ان صدقت فمالك حس صحيح وقال الاستاذ ابو منصور ان الشافعي رحمه الله تعالى نص في بعض كتبه على ان الذي يحرم من الغناء ما يغني به القوال والقينة على جعل مشروط لا يغني الا به واما قول الشافعي رحمه الله تعالى في ادب القضاء الغناء لهو مكروه يشبه الباطل فيجوز ان يريد بقوله مكروه ان تركه اولى والمكروه يطلق بالاشتراك على المحظور والمنهى عنه نهى تنزيه وعلى تركه الاوى وقوله يشبه الباطل قال الغزالي رحمه الله تعالى لا دليل فيه بل لو قال انه باطل لم يدل لان الباطل ما لا فائدة فيه والمباح لا فائدة فيه وقال ويحتمل ما ورد عن الشافعي رحمه الله من هذه الالفاظ ما فيه تغليب على الغناء المقترن به فحش او منكر فيكون التحريم لعارض لا لمغنى في الغناء وبالجملة فقد صح من قوله وفعله ما هو صريح في الاباحة وليس له نص في التحريم واما الامام احمد رحمه الله تعالى فقال ابو الوفا بن عقيل في كتابه المسمى بالفصول صحت الرواية عن احمد انه سمع الغناء عند ابنه صالح وقال شارح المقنع روى عن احمد انه سمع قوالا فلم ينكره فقال له ابنه يا ايت كنت تكرهه فقال قيل انهم يستعملون المنكر معه وقول ابن الجوزي انه يحمل قوله وفعله على ما كان يغني به في زمنه من القصائد الزهديات كلام عجيب فان الكلام في التحريم والاباحة للغناء نفسه لا ما يقتصر به وكون الشعر الذي يقتصر به مالا يجوز ليس موضع النزاع فان تحريمه لعارض ولا نعلم احدا قال بجواز الغناء بانقصاء الزهديات دون غيرها وابن الجوزي غلب عليه الوعظ والرواية والفقهاء الفواص له مرتبة اخرى واما سفيان بن عيينة رحمه الله تعالى فحكى عنه تلميذه الفقيه العالم الحافظ الزبير بن بكار في الموفقيات والماوردي

في الحاوي انه لما قدم ابن جامع مكة بمال جم قال سفيان لاصحابه علام يعطى ابن جامع هذه الاموال قالوا على انشاء قال ما يقول فيه قالوا يقول

[ اطوف بالبيت مع من يطوف وارفع من مؤزري المسبل ]

قال هي السنة ثم ماذا فقالوا يقول

[ واسجد بالليل حتى الصباح واتلو من المحكم المنزل ]

قال احسن واصح ثم ماذا فقالوا يقول

[ عسى نازح الهم عن يوسف يسخر لي ربة الحمل ]

قال افسند الحبيب ما اصلح سخرها الله له وهذا من سفيان صريح في الجواز الا ترى انه استحسن اولاً وانما انكر آخراً لما اقترن به من ذكر ربة الحمل في طوافه الذي هو حقيق ان يدعى فيه بالامور الاخرية فصرف الى ان يسخر له ربة الحمل وهذا يحمل على انها ليست ممن يحل له وان الدعاء تسخيرها في امر غير مكروه واما ابن مجاهد فقال ابو طالب المكي في كتابه قوت القلوب كان ابن مجاهد لا يجيب دعوة الا ان يكون فيها سماع واما الحاكم ابو عبدالله بن الربيع الحافظ النيسابوري وهو احد ائمة المسلمين وحفاظ الحديث والفقهاء المعتبرين ومحل من الثقة والعدالة مشهور فروى ابن الجوزي بسنده عنه انه قال ما اكثر ما التقيت انا وفارس بن عيسى الصوفي في دار ابي بكر بن الابريسي للسمع من هزارة وكانت من مستورات القوالا واما ابن قتيبة والشيخ تاج الدين الفزاري والشيخ عز الدين بن عبدالسلام فتصانيفهم كافية في ذلك وقد ذكر الشيخ تقي الدين بن دقيق العبد في كتابه اقتناص السوانح نبذة من ذلك وساق باسانيده عن الصحابة رضي الله عنهم ما قدمنا ذكره ثم قال بعده ذكرنا هذه الجملة من النجعة لما بلغني من انكار جاهل بمعرفة الآثار وما درج عليه المهاجرون والانصار وقال سئل محمد بن كعب القرظي ما حد الخذلان فقال ان يقبح الرجل ما كان مستحسنًا ويستحسن ما كان قبيحاً هذا ما تيسر ولو استقصينا وتبعنا القائلين بالجواز لادى ذلك الى الملل ونقل الشيخ عبدالرحمن الفزاري شيخ دمشق ومفتيها الشافعي وابن قتيبة اجماع اهل الحرمين عليه ونقله ابن قتيبة عن اكثر اهل العراق وجزم صاحب البدائع من الحنفية بانه لا بأس به وعلمه بان السماع يرقق القلب ذكره في باب الشهادات وكلام صاحب الذخيرة من الحنفية يقتضيه وقال ابو طالب المكي في قوت القلوب سمع الفناء صحابي وتابعي ولم يزل اهل الحجاز يرخصون فيه وروى الامام العائم الفقيه محمد بن اسحاق الفاكهي في تاريخ مكة بسنده عن موسى بن المغيرة الجمحي قال ختنتني ابي فدعا عطاء بن رباح فدخل الوليمة واثم قوم يضربون بالعود ويفنون فلما راوه امسكوا فقال عطاء لا اجلس حتى تعودوا الى ما كنتم عليه فعادوا فجلس وتغدى هذا ما نقله الامام الحديدي رحمه الله تعالى في مصنفه في السماع فان قلت وهل يجوز تقليد هؤلاء المذكورين من المجتهدين من الصحابة والتابعين رضي الله عنهم قلت بل تقليد الصحابي واجب قال الملا خسرو رحمه الله في مرقاة الاصول ويجب على غير الصحابي تقليد الصحابي فيما شاع بين الصحابة فسلوه لا فيما اختلفوا فيه وقيل يجب تقليدهم مطلقاً اي سواء كان قوله مما يدرك بالقياس او لا لان قولهم ان كان بسمع فيها وان كان عن رأي فرايهم اقوى من رأي غيرهم لانهم شاهدوا طريق النبي صلى الله عليه وسلم في بيان الاحكام وشاهدوا الاحوال التي نزلت فيها النصوص والمحال التي تتغير باعتبار الاحكام ولهم زيادة احتياط وضبط فوجب تقليدهم وقيل يجب تقليدهم فيما لا يدرك بالقياس والتابعي قيل مثل الصحابي في وجوب قبول قوله ان ظهر فتواه في زمن الصحابة وقيل لا وتماه هناك وهذا في وجوب التقليد ولا خلاف في الجواز فانهم واما الامام القشيري رحمه الله تعالى فقد

ذكر في رسالته المشهورة في اول باب السماع قال الله تعالى فبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه قل الاستاذ ابو القاسم انجنيد رضي الله عنه السلام في قوله تمتضي التعميم والاستغراق والدينيل عيه انه مدحهم بانبع الاحسن وقال تعالى في روضة يجبرون جاء في التفسير انه السماع واعلم ان سماع الالخان بالاشعار الطيبة والنعم المستلذذ اذا لم يعتقد المستمع محظورا ولم يسمع على مدموم في الشرع ولم يحترق في زمام هواه مباح في الجنة ولا خلاف ان الاشعار انشئت بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم وانه سمعها ونم ينكر عليهم في انشادها فاذا جاز سماعها بغير الالخان الطيبة فلا يتغير الحكم بان تسمع بالالخان هذا ظاهر من الامر يوجب للمستمع توفر الرغبة على الطاعات وتذكر ما اعد الله لعباده المتقين من الدرجات ويحمله على التحرز من انزلات ويؤدي الى قلبه صفاء الواردات فهو مستحب في الدين مختار في الشرع وقد سمع السلف الاكابر الابيات بالالخان فمن قال باباحتهم من اسنف مالك بن انس واهل الحجاز كلهم يحبون الغناء واخبرنا علي بن احمد الهوازي حدثنا احمد بن عبيد حدثت عثمان بن عمير حدثنا ابو كامل حدثنا ابو عوانة عن الاحنح عن الزبير عن جابر عن عائشة رضي الله عنهم انها نكحت ذات قرابتها من الانصار فجاء النبي صلى الله عليه وسلم فقال اهديتم الفتاة فقالت نعم قال فارسلت من يغني قالت لا فقال صلى الله عليه وسلم ان الانصار فيهم غزل ولو ارسلتم من يقول ( اتيانكم اتيانكم فحيانا وحياكم ) وقد روي ان رجلا انشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال شعرا

[ اقبلت فلاح لها عارضان كنسج ]

[ ادبرت فقلت لها والفؤاد في وهج ]

[ هل علي ويحكما ان عشقت من حرج ]

فقال صلى الله عليه وسلم وعن البراء بن عازب قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول حسنوا القرآن باصواتكم فان الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا وعن انس بن مالك رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن وان حسن الصوت مما انعم الله به على صاحبه من الناس فقال عز وجل يزيد في الخلق ما يشاء جاء في التفسير من ذلك الصوت وذم الله سبحانه الصوت الفظيع فقال ان اكرر الاصوات لصوت الحمير واستلذاذ القلوب واستئناسها الى الاصوات الطيبة واسترواحها اليه مما لا يمكن جحوده فان الطفل يسكن الى الصوت الطيب والجمال يقاسي تعب السفر ومشقة الحمولة فيهن عليه بالحداء قال الله عز وجل افلا ينظرون الى الابل كيف خلقت وحكى اسماعيل بن عليه قال كنت امشي مع الشافعي رحمه الله وقت الهاجرة فجزنا بموضع يقول فيه احد شيئا فقال مل بنا اليه ثم قال ايظربك هذا فقلت لا فقال ما لك حس وقيل ان داود عليه السلام كان يسمع لقراءته الجن والانس والوحش والطيور اذا قرا الزبور وكان يحمل من مجلسه اربعمائة جنازة ممن قد مات ممن سمعوا قراءته وقد سئل الجنيد رضي الله عنه ما بال الانسان يكون هادئا فاذا سمع السماع اضطرب فقال ان الله سبحانه لما خاطب الذر في الميثاق بقوله الست بربكم استفرغت عدوبة سماع الكلام الارواح فاذا سمعوا السماع حركهم ذكر ذلك وحكي عن جعفر بن نصير عن الجنيد انه قال تنزل الرحمة على الفقراء في ثلاثة مواطن عند السماع فانهم لا يسمعون الا عن حق ولا يقومون الا عن وجد وعند اكل الطعام فانهم لا ياكلون الا عن فاقة وعند مجاورة العلم فانهم لا يذكرون الا صفة الاولياء وعن الجنيد انه كان يقول السماع فتنة لمن طلبه ترويح لمن صادفه وقال الخواص وقد سئل ما بال الانسان يتحرك عند سماع غير القرآن مالا يجد ذلك في القرآن فقال لان لسماع القرآن صدمة لا يمكن لاحد ان يتحرك فيه لشدة غلبته وسماع القول ترويح فيتحرك فيه وقال

سهل بن عبدالله السماع علم استأثر الله به لا يعلمه الا هو وسئل ابو سليمان الداراني عن السماع فقال كل قلب يريد الصوت الحسن فهو ضعيف يداوى كما يداوى الصبي اذا اراد ان ينام ثم قال ابو سليمان ان الصوت الحسن لا يدخل في القلب شيئاً انما يحرك من القلب ما فيه وقال ابن ابي الحواري صدق والله ابو سليمان وقال الجريري كونوا ربانيين اي سامعين من الله قائلين بالله وسئل بعضهم عن السماع فقال بروق تلمع ثم تخدم وانوار تبدو ثم تخفى ما احلاها لو بقيت مع صاحبها طرفة عين ثم انشد يقول شعرا

[ خطر في السر منه خطرة      خطرة البرق بها ثم اضمحل ]

[ اي زور لك لو قصد اسرى      وسلام بك لو حبا فعل ]

وذكر الامام السبكي رحمه الله في طبقاته في ترجمة الامام اسماعيل المزني رحمه الله تعالى قال المزني مررت مع الشافعي وابراهيم بن اسماعيل بن عليّة على دار قوم وجارية تغنيهم شعرا

[ خلي لي ما بال المطايا كأننا      نراها على الاعقاب بالقوم تنكص ]

فقال الشافعي رحمه الله ميلوا بنا نسمع فلما فرغت قال الشافعي لابراهيم ايظربك هذا قال لا قال فما لك حس انتهي كلامه وقال ابن غانم المقدسي رحمه الله تعالى في كتابه حل الرموز ان كثيرا من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وانكروه اصلا وفرعا وحقيقة وشرعا وهذا غلط منهم لان ذلك يفضي الى تخطئة كثير من اولياء الله تعالى وتفسيق كثير من العلماء اذ لا خلاف انهم سمعوا الغناء وتواجدوا وافضى بهم ذلك الى الصراخ والغشية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون اتم الاحوال وانما يحتاج ذلك الى تفصيل ونظر في اهل السماع واختلاف طبقاتهم فمن صح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة فضاء سره فصفا من تصاعد اكدار طبعه ونجا من بشيرته وخيالات وساوسه وعري عن حظوظ الشهوات وتطهر من دنس الشبهات فلا نقول ان سماعه حرام وفعله ذلك خطأ قال ابو طالب المكي رحمه الله تعالى ان طعنا على اهل السماع فقد طعنا على سبعين صديقا وكان ابو مروان القاضي رحمه الله تعالى عنده جزار يسمي التاجين والاشعار قد اعدهن للصوفية وكان لعطاء رحمه الله تعالى جاريتان وكان اخوانه يسمعون لهما وكان ابو الحسن انفسقلاني رحمه الله تعالى يسمع ويتوله في السماع وسنف كتابا رد فيه على منكريه وكذلك جماعة صنفوا كتباً في الرد على منكريه وحكي عن بعض المشايخ انه قال رايت ابا العباس الخضر عليه السلام وقلت له ما تقول في هذا السماع الذي اختلف فيه اصحابنا فقال هو الصفاء الزلال الذي لا تثبت عليه الا اقدام العلماء رضي الله عنهم وحكي عن مشاد الدينوري رضي الله عنه انه قال رايت رسول الله صلى الله عليه وسلم في النوم فقلت له يا حبيبي يا رسول الله هل تنكر من هذا السماع شيئا فقال ما انكر منه شيئا ولكن قل لهم يفتتحون قبله بالقرآن ويختمون بعده بالقرآن قلت يا رسول الله انهم يؤذونني فقال صلى الله عليه وسلم احتملهم يا ابا علي وكان مشاد رضي الله عنه يفتخر بهذه الكلمة ويقول كناني رسول الله صلى الله عليه وسلم بهذه الكلمة وروى طاهر بن بلبل الهمداني الوراق وكان من اهل العلم والفضل قال كنت معتكفا بجامع جدة على البحر فرايت يوما طائفة يقولون في جانب منه قولا ويسمعون فانكرت ذلك بقلبي وقلت في بيت من بيوت الله تعالى يقولون الشعر فرايت رسول الله صلى الله عليه وسلم في تلك الليلة في مناسي وهو جالس في تلك الناحية والى جانبه ابو بكر الصديق رضي الله عنه واذا ابو بكر رضي الله عنه يقول شيئا من القول والنبي صلى الله عليه وسلم يسمع منه ويضع يده على صدره كالواجد بذلك قال فقلت في نفسي ما كان لي ان انكر على اولئك الموم الذي كانوا



يسمعون وهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمع وابو بكر الى جانبه يقول فالتفت الي رسول الله عليه وسلم وقال هذا حق بحق او قال حق من حق شك الراوي في ذلك وقد روى ابو طالب المكي رحمه الله تعالى في كتابه باسناده ان رجلا دخل على النبي صلى الله عليه وسلم وعنده قوم يقرأون القرآن وقوم ينشدون الشعر فقال يا رسول الله قرآن وشعر فقال عليه الصلاة والسلام من هذا مرة ومن هذا مرة واخرج الجلال السيوطي رحمه الله تعالى في الجامع الصغير بسنده ان النبي صلى الله عليه وسلم قال في هذا مرة وفي هذا مرة يعني القرآن والشعر وقال شارحه الشيخ عبدالرؤوف المناوي رحمه الله تعالى يشير به الى انه ينبغي للطالب عند وقوف ذهنه بترويضه بنحو شعر او حكايات فان الفكر اذا اغلق ذهل عن تصور المعاني وذلك لا يسلم منه احد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على الفهم وغلبة قلبه على التصور لان القلب مع الاكراه اشد نفورا وابتعد قبولا وفي الاثر ان القلب اذا اكره عمي ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويضه بشعر او نحوه من الادب يستجيب له القلب مطيعا قال الشاعر

[ وليس بمن في المودة شافع اذا لم يكن بين الضلوع شافع ]

وقالت الحكماء ان لهذه القلوب تنافرا كتنافر الوحش فتألفوها بالاقتصاد في التعليم والتوسط في التقويم لتحسن طاعتها ويدوم نشاطها وهذا يسمى عندهم بالتحميش وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول لاصحابه اذا دأبوا في الدرس احمضوا اي ميلوا الى الفاكهة وهاتوا من اشعاركم فان النفس تمل كما تمل الابدان وفي صحف ابراهيم عليه السلام على العبد ان يكون له ثلاث ساعات ساعة يناجي فيها ربه وساعة يحاسب فيها نفسه وساعة يخلى فيها بين نفسه ولذاته فيما يحل ولا يحرم انتهى وفي طبقات السبكي في ترجمة ابراهيم بن المنذر قال ابراهيم سمعت الشافعي يقول رايت سفيان بن عيينة قائما على باب كتاب فقلت ما تعمل قال احب ان اسمع كلام ربي من هذا الغلام انتهى فلعل ذلك الغلام كان حسن الصوت اذا علمتم يا اخواني المنصفين دون غيرهم من الجهلة والمتعصبين هذه الاحاديث التي اوردناها واطلعت على هذه الاخبار والآثار التي ذكرناها وطالعت هذه المصنفات التي شرحناها وقرأنا هذه النقول العديدة الصريحة المفيدة التي قدمناها فاعلموا علمكم الله تعالى كل خير ما سأذكره لكم ان كنتم تعتبرون كلامي وتتبعون ما انا عليه مما اشرحه لكم على مقتضى افهامي حسبما زعمتم حين طلبتم مني ان اظهر لكم ما عندي من حكم الله تعالى في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات المطربات بالذمات الطيبات وما تحقق عندي مما ادين الله تعالى به واعمل عليه الى آخر عمري ان شاء الله تعالى في حق نفسي وفي حق اعتقادي في كل من سمع او يسمع من المتقدمين علي والمتأخرين عني وتحققوا بفهمكم جميع ما اوردته لكم مما هو بعض ما انا مطلع عليه من الاخبار والآثار والمصنفات الصريحة والنقول والتلويحات في هذه المسئلة من كلام من يقول بالتحريم ومن يقول بالتحليل والله على ما يقولون وكيل وكنت من قبل ذلك استصغر نفسي جدا في التكلم على هذه المسئلة احتراما لمن تقدمني من العلماء الاعلام والسادة الائمة الغمام الذين صنفوا قبلي في هذه المسئلة سماع الرسائل العديدة والكتب المتبررة المفيدة وعقدوا لها ابوابا في مصنفاتهم النافعة الفريدة وكنت كثيرا ما سألني عنها غالب الطلبة والاخوان وانا اجيبهم بالتفصيل الذي هو الراجح عندي من اقوال المحققين فبعضهم يرضى مني بذلك وبعضهم يسخط منه ويريد مني ان اطلق له الحرمة في السماع اطلاقا كما عليه الآن المنتسبون الى العلم من جهلة هذا الزمان وانا متحاش من الاطلاق في موضع التفصيل خوفا من الله تعالى وخشية منه في احكامه لان التحريم والتحليل من قبل النفوس دعوى ربوبية كما قال الشيخ البيضاوي رحمه الله تعالى في قوله عز وجل اتخذوا احبارهم ورجالهم اربابا من دون

الله بان اطاعوهم في تحريم ما احل الله وتحليل ما حرم الله او بالسجود لهم انتهى كلامه ولا يجوز  
 تسمان الحق في كل حكم من احكام الله تعالى خصوصا اذا سئل عنه العبد كما قال تعالى في  
 ذم الكافرين لنحق والذين يكتُمون ما انزلنا من البينات والهدى من بعد ما بيناه للناس في الكتاب  
 اولئك يلعنهم الله ويلعنهم اللاعنون الا الذين تابوا واصحوا وبيّنوا ولا يجوز حمل الناس على انهم  
 لا يفهمون ولا يعقلون بمجرد اساءة الظن بهم وانهم عامة غافلون بسبب هيئاتهم وزينهم فيكنم عنهم  
 بعض الحق فان اساءة الظن ياهل الاسلام حرام كما قدمناه ونم يرد عن رسول الله صلى الله عليه  
 وسلم انه ترك تبليغ حكم من الاحكام التي نزل الله تعالى بها الخلق اطلاقا وتفصيلا حتى تقتدي  
 نحن به في ذلك سواء احتملته عقولهم او لم تحمله كما بلغ عليه الصلاة والسلام خبر المعراج  
 والاسراء للامة وان لم تحمله العقول ولم يراع جانب اهل القصور في ذلك حتى انه ورد ارتداد  
 جماعة من المسلمين بسبب استبعاد عقولهم وقانع الاسراء والمعراج ولم ينال عليه الصلاة والسلام  
 بذلك لعلمه بان المؤمن عند الله تعالى لم يزل مؤمنا والكافر عند الله تعالى لم يزل كافرا وان  
 ظهر في الدنيا خلاف ذلك وقال الله تعالى له وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر  
 بخلاف ما عيه الان فقهاء العوام من كتمانهم عن عبادة الله تعالى احكاما شرعية ظنا منهم انها من  
 العلم المكتوم وانهم اطلعوا عليها بقوة تدقيقهم في العلم والعلم المكتوم بعيد عن فهم هؤلاء الرذائل  
 بين العلماء الذين هم عار على بني آدم ولذا تراهم يعللون كتمان ما زعموا انهم ادركوه من بعض  
 احكام الله تعالى على المكلفين باساءة الظن في الخلق بان العامة لا يقدرّون على معرفة بعض ما ادركوه  
 هم مما كلفهم الله تعالى به عنما وعملا وهذا جهل منهم فان الله تعالى لم يكلف العاجزين وجميع  
 المكلفين من العامة والخاصة قادرّون على جميع ما كلفهم الله تعالى به علما وعملا فرضا او تقلا وقد  
 سمعت بعضهم يعترض علي في تصريحه لعباد الله تعالى بالاحكام التي كلفهم الله تعالى بها علما وعملا  
 واعتقادا وينكر ما اورده في دروسي الخاصة والعامة من نصح الامة المحمدية في بيان دينها ومن  
 تفهيمي للعوام ما كلفوا به من الاحكام بضرب الامثال ونحوه ويوردون في الاستدلال على ما هم  
 مصرون عليه ما يزعمون انه حديث فيقولون قال رسول الله صلى الله عليه وسلم خاطبوا الناس  
 على قدر عقولهم وعلى فرض صحة هذا الحديث فهو مناقض لحال النبي صلى الله عليه وسلم فانه  
 كان يخاطب الناس بما يعقلون وما لا يعقلون من خبر المعراج وغيره كما ذكرنا وايضا فان  
 ديننا هذا ليس مبنيا على التحسين والتقبيح بالعقل حتى ان العالم يخاطب الناس على حسب  
 ما يعقلون وليس الدين الحق عقليا حتى تفهمه الخلق بالعقول ولن ورد في معنى ما يقولون شيء  
 عن الشارع كان معناه ان من خاطب الناس من العلماء لا يخاطبهم بما لم يتحقق به من الاحكام  
 لانه لا يقدر ان يفهمهم حينئذ احكام الله تعالى والمطلوب ان يخاطبهم بالشرعية تفهيماً لهم وتعليماً  
 بضرب الامثال والثاني في الكلام وايضاح المسائل بادلتها وبراهينها لترسيخ عندهم ويفهموها لا ان  
 معنى ذلك كتمان شيء من احكام الله تعالى عن العامة المكلفين به اطلاقا وتفصيلا امراً او نهياً  
 قطعاً او ظناً ولم يرد عن الشارع صلى الله عليه وسلم كتمان شيء من علم الشريعة مطلقاً واما علم  
 حقيقة الشريعة ففيه ما يكتّم وما لا يكتّم وجميع ما ورد من الحث على الكتمان في بعض الآثار وفي  
 كلام بعض المتقدمين فالمراد به نوع ما يكتّم من علم حقيقة الشريعة مما طريق معرفته الذوق والمنازلة  
 كما نقل ابن غانم المقدسي رحمه الله تعالى في كتابه حل الرموز عن ابن عباس رضي الله عنهما انه كان  
 يقول اني لاعلم في قوله تعالى يتنزل الامر بينهن ما لو قلته لكفرتموني وابو هريرة رضي الله عنه  
 كان يقول اخذت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم جراً بين العلم الشريف جراباً القيته اليكم  
 وجراباً لو ابديته اليكم لرحمتوني وعلي رضي الله عنه كان يقول ان بي جنبي علماً لو قلته لخضبت

هذه من هذه انتهى كلامه ومثل هذا كثير في الآثار والمراد به علم الأسرار الذي هو حق في نفسه لانه من  
لوامع الانوار ولكن لا تؤديه عبارة ولا تكتشفه اشارة بل هو آيات بينات في صدور الذين اوتوا  
العلم فلو قانوه بمبارآت واضحة واشارات واجحة لما فدرت المبارآت قدره ولا اظهرت الاشارات  
امره فيفهم منها غير الاهل ما لا يراد ولا يقدر من لم تكن عنده ذوقا ووجدانا ان يسلك فيها طريق  
الرشاد وهذا النوع من العلم ورد في كلام الله تعالى وفي كلام رسله عليهم السلام واسمه المتشابهات  
ولعلماء الرسوم فيه احوال كثيرة استوفيناها في كتابنا المطالب الوفيه فمنهم من او لها ومنهم من  
سلمها وقد نطق بالمتشابهات ايضا علماء المعرفة من اهل الله تعالى فسلمها قوم واولها قوم وانكرها  
عليهم قوم اخرون والانصاف التسليم والله بكل شيء عليم والحق ان تكلم اهل المعرفة بما لا يفهمه  
القاصرون من علوم الاسرار امر غير منكر لان التكلم بالمتشابهات سنة الله تعالى وسنة رسله  
ولكن اهل الجهل وانقصوا اطلواريهم ولم يسرفوا اقدارهم جازاهم الله تعالى باعمالهم في  
الدنيا والآخرة فقد تلخص من هذا كله ان هذه مسئلة سماع الآلات ليست من نوع علم الحقيقة  
الذي يكتفون وانما هي من علم الشريعة فيجب بيانها لكل مكلف بها من الخاص والعام والصواب  
فيها التفصيل من غير اطلاق الحرمة ولا اطلاق الاباحة على ما سنبينه وقد يسر الله تعالى  
واظهرت لكم يا اخواني في هذه الرسالة بعض ما عندي من النقول والعبارات في هذه المسئلة  
ولخصتها وبنيتها لكم فان فبلتموها مني وفيتم بما وعدتموني من قبول كلامي وان اهتمتموها ولم  
تستعملوها ما فيها وتبعتم ما ذهب اليه غيري من جهلة الفقهاء القاصرين وما عليه غالب العوام  
الجاهلين ممن اساءوا ظنونهم بل قطعوا بتفسير اهل السماع مطلقا في كل زمان فلكم اعمالكم ولي  
عملي انتم بريئون مما اعمل وانا بريء مما تعملون وخلاصة الذي عندي من الكلام في هذه المسئلة  
التي هي مسئلة سماع الآلات بانغمات المطريات من التفصيل بغير اطلاق تحريم ولا تحليل ما  
اذكره قريبا بعد تقديم مقدمة في كلمة جامعة هي لفظة السماع (اعلموا) ان السماع في اصطلاح  
المحققين لفظ عام شامل لسماع الفناء في الزهديات وفي الغزليات في معين او غيره بنغمة او  
غيرها من غير الآلات او مع الآلات ولسماع الآلات وحدها ولا فرق بين الآلات سواء كانت دفوفا او  
مزامير او صنوجا وسواء كانت الدفوف بجلاجل او لا وسواء كان الضرب بذلك بنغمات او بغير  
نغمات اقترن به رقص وتواجد او لا وسواء كان ذلك كله في عرس او وليمة او في يوم عيد او قدوم  
غائب او على ذكر وتهليل وصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم او لم يكن كذلك وسواء كان  
الانسان وحده في بيته او في المسجد او بين جماعة من اهل العلم والصلاح او غيرهم وسواء كان بغنة  
من غير قصد لذلك او كان مقصودا مجموعا له الناس موقتا في الاوقات او غير موقت للرجال  
والنساء وحدهم وللنساء وحدهن فان هذا كله اسمه السماع ولفظ السماع اذا اطلق ينصرف  
اليه وحكمه في الشرع حكم واحد كما سنذكره ولا معنى للتفريق بين سماع وسماع فان سألنا  
سائل وقال لنا كيف تطلقون في لفظ السماع وتجعلونه شاملا لجميع هذه الاقسام المذكورة  
وتجعلون حكمه في الشرع حكما واحدا هو التفصيل الاتي بيانه مع ان كل قسم منها له حكم  
على حدة وقد صرح الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى في كف الرماع وغيره من الشافعية ايضا  
بالحرمة في البعض والاباحة في البعض والكراهة في البعض فنقول له في الجواب ما سنذكره من  
التفصيل هو مقصود العلماء ومرادهم في ذلك التقسيم عند اهل الاطلاع والانصاف ولو لم يكن  
كذلك لزمنا الطعن في العلماء فان الحرام والحلال من احكام الله تعالى لا من احكام النفوس والعقول  
وليس التحسين والتقبيح مبنيين على النظر العقلي والرأي النفساني كما عرف في فن الاصول فمتى  
حكم احد بتحريم او تحليل كان مبني ذلك عنده على دليل سمعي ورد عن الله تعالى او عن رسوله

أو على إجماع أو قياس فإن كان دليلاً ظنياً كآية ماولة أو حديث آحاد أو إجماع سكوتي أو قياس كانت الحرمة ظنية لا قطعية فيسمى ذلك الحكم مكروهاً لا حراماً إلا عند محمد رحمه الله تعالى من أئمتنا والدليل العام يفيد القطع عند الحنفية والظن عند الشافعية وأما التقسيم والاختلافات التي ذكرها الشيخ ابن حجر الشافعي رحمه الله تعالى في رسالته كف الرعاع فإن كانت مأخوذة من أخبار آحاد أو عامة كانت ظنية وإن كانت مبنية على القياس الشرعي فهي ظنية أيضاً وإن كانت مفهومات مما يترتب عليها فهي مبنية على ما سنده من التفصيل ومن تأمل جميع الأحاديث الواردة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وجد هامقيدة بذكر الملهي وبذكر الخمر والتبنيات والفسوق والفجور ولا يكاد حديث يخلو من ذلك لاسيما والمطلق محمول على المقيّد في أصول الشافعية والأحاديث الخائية من جميع ذلك إحداث في الظن لا القطع فعلى كل حال لا تثبت الحرمة القطعية بمثل ذلك إلا أن تكون الحرمة بسبب ما يترتب على ذلك السماع من المحرمات القطعية الثابتة بالأدلة المتواترة أو المشهورة فيرجع الأمر إلى ما سنده من التفصيل ومما يؤيد هذا تصريح الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى بحرمة الرقص إذا كان بالتثني والتكسر مع أن مطلق الرقص ليس بحرام لما تقدم من رقص الحبشة في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدرق فلأن ذلك التثني والتكسر يدلان على اقتران ذلك الرقص بالفواحش أما في المجلس وأما في المقصد والنية والفواحش محرمة قطعاً فكذا ما أوصل إليها وإلا فإن التثني والتكسر لم يرد بانتهى عنه نص كتاب ولا سنة فالتفصيل الذي سنده هو مبنى جميع الأقوال فليكن عليه الممول في هذه المسئلة بجميع تقسيماتها وتفريعاتها ولا يصح أن تكون الحرمة في شيء من ذلك مبنية على القياس العقلي والرأي النفساني قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من (\*) زاد في أمرنا هذا شيئاً فهو رد يعني زيادة من غير دليل شرعي فذلك رد علينا أو رد عليه غير مقبول منه فإن الحرام والحلال لا يقبلان الزيادة ولا النقصان قال تعالى اليوم أكملت لكم دينكم وحيث تم الدين فلا تقبل الزيادة فيه ومن زاد من العلماء المجتهدين رحمهم الله تعالى حرمة شيء من الأشياء فإنما مراده لأن ذلك موصل إلى ما في الدين من الحرام لا أن ذلك الشيء الزائد حرام بعينه بل لما يترتب عليه هكذا يجب أن تفهم أقوال العلماء أمناء الله تعالى على الحلال والحرام وإلا فإن رسول الله محمداً صلى الله عليه وسلم مع أنه المشرع للأمة حلالها وحرامها توقف في حرمة الخمر في صدر الإسلام قبل أن تنزل الآية بحرمة ولم يحرمه من تلقاء نفسه بقياس ولا غيره حتى ورد أنهم كانوا يقولون اللهم بين لنا في الخمر بياناً شافياً حتى نزل النص القرآني بالتحريم فأراقوه وثبتت حرمة عندهم حينئذ وكذلك في قضية ستر النساء كان يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه للنبي صلى الله عليه وسلم استر نساءك يا رسول الله والنبي صلى الله عليه وسلم متوقف في ذلك لم يأمر به من تلقاء نفسه حتى نزل عليه الوحي بذلك في نص القرآن فأمر به حينئذ كما ذكره الإمام البخاري في صحيحه فكيف يسوغ لغيره من الأمة أن يخوض بالنظر العقلي في معرفة انحرام والحلال هذا فوق الجنون بمراتب وفي ربيع الأبرار للعلامة الزمخشري رحمه الله تعالى عن الإمام الزهري رضي الله عنه قال قال لي الرشيد من بالمدينة يحرم الغناء قلت من قنعه الله خزبه قال بلغني أن مالك بن أنس يحرمه قلت ولمالك أن يحرم أو يحلل والله ما كان هذا لابن عمك محمد صلى الله عليه وسلم وهو أكرم الخلق إلا عن وحي من ربه فهل يجوز ذلك لمالك انتهى فإن قيل إذا كانت الحرمة في السماع المذكور بجميع أنواعه مترتبة على ما يقتضيه من المحرمات القطعية على حسب ما سيأتي به التفصيل كانت جميع الأحاديث المنصوص فيها على العازف

(\*) أخرجه في الجامع الصغير برمز قدده عن عائشة من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد اهـ مصححه .

والاوتار والآلات لله غير معمول بها حينئذ لعدم حرمة ذلك بنفسه بل بما يقترب به كما سنذكره وكان المفهوم منها غير معمول به فما فائدتها حينئذ وهل لذلك نظير في الشرع قلنا في الجواب جميع الاحاديث المنصوص فيها على الاوتار والمعازف مشتملة على ذكر الملاهي والقينات والخمور والفسوق فهي مؤكدة لحرمة ما اقترن بها من المحرمات القطعية والمراد باللهو وبالملاهي تلك المحرمات المقترنة بذلك فان الشارع صرح بتلك المحرمات مرة وفتحها بتسميتها ملاهي ولهوا مرة اخرى ونظير ذلك في الشرع ما ذكره الامام البيضاوي رحمه الله تعالى في تفسيره قال الله تعالى ويحرم عليهم الخبائث كاندس ولحم الخنزير او كالربا والرشوة انتهى كلامه فافاد ان قوله تعالى ويحرم عليهم الخبائث الالف واللام فيه للعهد كما هو الاصل حسبا ذكره علماء الاصول والمراد بالخبائث المحرمات المصرح بها المعهودة عند المكلفين فكان ذلك على سبيل التاكيد وتسميتها خبائث نظير تسمية هذه الآلات المقترنة بالمحرمات القطعية ملاهي ومعازف ونحو ذلك كما ورد في الاحاديث والاخبار فلا يدل ذلك على مطلق الحرمة باعتبار نفس تلك الآلات وتاكيد الاحكام الشرعية في الامر والنهي بمبارات اخرى غير العبارات الصريحة فيها كثير في الشرع كما قال البيضاوي رحمه الله تعالى في قوله تعالى ادعوني استجب لكم اي اعبدوني اتيكم بقرينة قوله ان الذين يستكبرون عن عبادتي ولم يقل دعائي فالدعاء والاستجابة بمعنى العبادة والثواب عليها نظير ذكر الملاهي والمعازف والاوتار والزامير وارادة ما يقترب بها من الخمور والزنى والفسوق ونحو ذلك والا فان مطلق اللهو ليس بحرام اذا خلا عن شيء من ذلك به هو مباح كما قال الشيخ ابن حجر رحمه الله تعالى في كف الرعاع ان اللهو المباح ما دون فيه من صلى الله عليه وسلم وانه في بعض الاحوال قد لا يتنافى الكمال وعن ابن عباس رضي الله عنهما ان النبي صلى الله عليه وسلم قال خير لهو المؤمن السباحة وخير لهو المرأة الغزل وعن المطلب بن عبد الله ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال اللهو والمعبوا فتني اكره ان ارى في دينكم غلظة رواه البيهقي وعن عائشة رضي الله عنها ان النبي عليه الصلاة والسلام قال هل كان معكم من لهو فان الانصار يحبون اللهو رواه الحاكم وعن روح بنت ابي لهب قانت دخل علينا رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال هل من لهو رواه احمد ثم قال ابن حجر رحمه الله تعالى قوله عليه الصلاة والسلام اللهو وانعوا الحديث دليل لطلب ترويح النفوس اذا سئمت وجلاءها اذا صديت باللهو والسبب المباح الى آخر كلامه ومراده اللهو واللعب الخالي من المحرمات النفسية كالخمور والزنى واللواط ودواعي ذلك من المس بشهوة والتقبيل والنظر بشهوة وسائر انواع الفسوق والفجور وقد اطلق في اللهو واللعب المباح اذا خلا مما ذكر ولم يخصه بنوع دون نوع اذا عرفت ذلك وفهمت هذه المقدمة التي قدمناها لك في معرفة المراد بلفظ السماع وتقرر عندك شمول هذا اللفظ لجميع الاقسام التي ذكرناها وعلمت انها كلها لها حكم واحد في الشريعة الحميدة ترجع اقوال العلماء كلهم الى ذلك الحكم الواحد وهو مبنى احكام جميع الاقسام المذكورة فاعلم الان ما نريد ان نذكره لك من هذا الحكم الواحد واصغ اليه ترشد ان شاء الله تعالى وعمر انا نقول بمعونة الله تعالى اما حكم الله تعالى في هذه المسئلة التي هي مسئلة سماع الآلات المطريات بالنغمات الطيبات مطلقا على مقتضى ما قدمناه من الاقسام فان اقترنت هذه الآلات وهذا السماع المذكور بانواعه بالخمير او الزنى او اللواط او دواعي ذلك من اللبس بشهوة والتقبيل او النظر بشهوة لغير الزوجة والامة او لم يكن شيء من ذلك في المجلس بل كان في المقصد والنية الشهوات المحرمة بان تصور في نفسه شيئا من ذلك واستحسن ان يكون موجودا في المجلس فهذا السماع حرام حينئذ على كل من سمعه بعينه في حقه هو في نفسه باعتبار قصده ونيته لانه داع في حقه الى الوقوع في المحرمات الموجودة في المجلس والمقصودة التي تصورها في نفسه واستحسنها ان تكون في ذلك المجلس وكل ما يدعو الى الحرام فهو حرام واذا كان هذا المعنى هو الغالب الكثير في اهل هذا الزمان فلا نحكم به نحن في كل احد بانفراسة والتخمين وتنسب الفسق بسبب ذلك الى امة محمد صلى الله عليه وسلم ما لم تكن المحرمات المذكورة ظاهرة في ذلك المجلس من غير احتمال ولا تاويل فكل انسان له على نفسه بصيرة وكل احد مكلف بحفظ نفسه من المحرمات المهلكة في الآخرة كما هو مكلف بحفظ نفسه من الامور المهلكة في الدنيا ولا يجوز

التجسس عن عورات المسلمين كما قدمناه الاحكام السياسية فقط دون احكام الشرع وبقيّة الناس لان احكام السياسة هم المأمورون بسياسة الخلق وتاديبهم على كل حال ولهم من الاحكام ما ليس لغيرهم وقد وجدت رسالة لبعض العلماء الكبار من الحنفية صنفها في بيان السياسة وذكر فيها ما لا غناء للمكلفين عن معرفته حتى قال فيها واعلم ان التوسعة على الاحكام في احكام السياسة ليست مخالفة للشرع بل تشهد لها الادلة وانقواء الشرعية وسرد ذلك بما يطول شرحه وبيانه هذا مقدار ما يحرم من سماع الآلات المطربة والتغيمات الطيبة لما يترتب على ذلك من الوفوع في المحرمات العينية لا لعين ذلك السماع في نفسه واما المباح من ذلك فهو اذا كان المجلس خالياً من الخمر والزنى واللواط والمس بنسوة والتقبيل وانظر بشهوة لغير الزوجة والامة وكان لذلك السامع قصد حسن نية صالحة وباطن نظيف طاهر من الهجوم على الشهوات المحرمة كشهوة الزنى او اللواط او شرب الخمر او شيء من المسكرات او المخدرات وكان قادراً على ضبط قلبه وحفظ خاطره من ان يخطر فيه شيء مما حرّمه الله تعالى عليه واذا خطر بقدر عني دفعه من قلبه وغسل خاطره منه في الحال ولا يضره تكرّر وقوع ذلك في القلب بعد ان يكون مراقباً للامتناع من قبوله فانه يجوز له ان يسمع هذا السماع المذكور حينئذ بانواعه كلها ولا يحرم عليه شيء من ذلك ولا يكره له ما دام موصوفاً بانواعه بما ذكرناه لانه طاهر نظيف حينئذ في ظاهره وباطنه فلا يوقعه السماع المذكور في شيء مما نهى الله تعالى عنه فهو مباح له ان لم يكن من اهل المعرفة بالله تعالى وبتجلياته بان كان عامياً جاهلاً غافلاً او كان عالماً محجوباً بعلمه عن شهود معلومة واما اذا كان من اهل المعرفة والشهود ولا تخلو الارض منهم في كل زمان ومكان الى يوم القيامة وان اكرههم اهل الغفلة لانطماس البصائر وفقد اليقين من القلوب فيصير السماع المذكور حينئذ في حقه مستحباً مندوباً اليه يثاب عليه لاستفادته منه الحقائق الالهية والمعارف الربانية وفهمه به للسماعي التوحيدية والاشارات الربانية وقد صنف رسالة يطلب بعض الاخوان مني ذلك وسميتها تحفة اولي الابواب في العلوم المستفادة من الناي والشباب وذكرت فيها بعض ما كنت افهمه من الآلات المطربة من علوم الله تعالى ومعارفه التوحيدية مع اني من انقص اهل الله تعالى حالاً واقصرهم باعاً والخير في الامة الى يوم القيامة وربما يقول قائل خواطر الشهوات المحرمة كشهوة الزنى او اللواط او شرب الخمر ونحو ذلك اذا خطرت في القلب كانت مرفوعة لا ياتم بها صاحبها في الشرع كما صرح به العلماء في موضعه فكيف تكون اباحة السماع المذكور مشروطة بزوال هذه الخواطر المباحة في الشرع عن القلب وهل لذلك نظير في الشرع فتقول له في الجواب نعم هذه الخواطر المذكورة لا تكتب على العبد ولا ياتم بها اذا وقعت في قلبه وان بقيت فيه وترددت عنده ما لم تصر عزمًا مصممًا ولكن اذا ورد السماع المطرب على العبد وهي في قلبه تحركت وقوي عزمه عليها وهاجت فيه نيران الطبيعة لطلبها فلا يقدر العبد حينئذ على دفعها فتحمله على اتقادها في الخارج ان كان له قدرة على ذلك فربما يزني او يلوط او يشرب الخمر واذا لم يقدر على ذلك قويت محبة ذلك في نفسه بسبب السماع فتصير املاً وامنية له فتبقى آمال العبد وامانيه هذه المحرمات واقل شيء انها تذكر عليه صفاء سريرته وفراغ قلبه لطعامات ربه فلاجل هذا المعنى شرطنا هذا الشرط في اباحة السماع المذكور لا من تلقاء انفسنا بل من جملة ما ثبت عندنا من القول الصريحة في هذه المسئلة مما تقدم بعضها ونظير ذلك في الشرع ما سنذكره من قراءة القرآن للجنب والحائض والنفساء ان كانت بنية القرآن فهي حرام وان كانت بنية الذكر والدعاء لا تحرم مع ان نية القرآن او الذكر او الدعاء جائزة مباحة له على كل حال ومع ذلك يترتب عليها الحرمة وعدمها فيما اذا كان القارئ جنباً او حائضاً او نفساء كما هو مذكور في كتب الفقه فكذلك هنا في السماع المذكور نية هذه المحرمات وادامة قصدها بالقلب توجب حرمة السماع المذكور وان كانت تلك النية وحدها لا تحرم مالم يقترب بها فعل بالجوارح وهناك نظائر اخرى في الشرع يتنبه اليها اهل الانصاف في الدين ويؤيد ما ذهبنا اليه قول الشيخ الامام ابي عبدالله محمد ابن الخضير الدمشقي رحمه الله تعالى في كتابه الامتاع بحكم السماع والحق عندي في مسئلة السماع المشار اليه انه ان خلا عن المحرمات وسلم من الشبهات ولم يتخذة ديدناً في غالب الاوقات فهو انس لاهل البطالات ورياضة لذوي الانفس الزكيات ولا بأس به في بعض الحالات وربما يكون من اعظم

القربات عند اخلاص النيات وتحسين الطويات والافتقار الى رب الارض والسموات وذكر الله تعالى باري البريات والتذلل الى مقبل العثرات وراحم العبرات انتهى كلامه واذا تأملت التعاليل والادلة والبراهين التي ذكرها القائلون بالحرمة انصفت فيما ذكرناه من التفصيل وعلمت الفرق بين القول بالتحريم والقول بالتحليل وانما قيدنا الشهوات بالحرمة فيما سبق للاحتراز من الشهوات المباحة كشهوة الطعام اللذيذ او انشرب الحلال اللذيذ او النكاح الحلال كنتكاح امراته او امته ونحو ذلك فان هذه الخواطر لهذه الشهوات المباحة اذا وقعت في القلب في وقت السماع لا توجب حرمة بل يبقى على الاباحة وحيث علمت من جوابنا في هذه المسئلة هذا التفصيل الذي ذكرناه فلا تعلمه وتبقى كلما وجدت احدا من العامة او الخاصة كائنا من كان تقول فيه هذا فاسد النية خبيث القصد تحكم عليه بذلك بمجرد ظنك السوء اما لهيئة تجده فيها كهيئات العساكر او الامراء او اللبس ملابس الفسقة فتقول عنه هذا يحرم السماع لفساد قصده وخبث نيته فان الشرع ليس فيه الاخذ بالهيئات ولا الحكم بالظنون والامور القلبية لا يعلمها الا الله تعالى وحسن الظن بالمسلمين واجب عليك ولا يجوز لك سوء الظن باحد من اهل القبلة ويجب التأويل والحمل على المحامل الحسنة وكل انسان يعلم نفسه فيقيم على نفسه الميزان الشرعي الذي ذكرناه في هذه المسئلة من التفصيل ومن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر فان كل انسان يعاقب على وزره يوم القيامة ولا تزرؤا وزر اخرى وربما يقول بعض المتفككة الجاهلين اذا اطلع على كلامنا هذا في هذه المسئلة ان جوابنا هذا ليس جوابا فقهيا وانما هو ميل منا الى طريقة المتصوفة وينكر كون خاطر القلب وقصد العبد شرطا في الحل والحرمة عند الفقهاء في كثير من المسائل فنرد عليه ذلك بنظائر وردت في الشرع منها ما قدمناه من قراءة القرآن للجنب والحائض والنفساء حرام بالاجماع فاذا قصد القاريء انه يذكر الله تعالى ويسبحه ويهلله ويحمده بالالفاظ القرآنية ولم يقصد قراءة القرآن لا يحرم عليه ذلك حينئذ ويصير حلالا له مع ان كتب الفقه كلها مجمعة على حرمة قراءة الجنب القرآن ولكن يفهم من قولهم القرآن انه اذا كان قاصدا غير القرآن بانفاظ القرآن كقصد الذكر لم يكن قرآنا فيجوز كما سرحوا به وكذلك في مسئلتنا هذه صرح الفقهاء بحرمة السماع للآلات المطربات وقرنوا ذلك بذكر الله فقالوا الملاهي او آلات اللهو فافاد ذلك انه لو خرج السماع عن الله لم يحرم ومرادهم بالله ما يوجب الفجور والفسوق والفحشاء ونحو ذلك كما ذكرنا فيما سبق لا مطلق الغفلة عن الله تعالى لوجودها في المباحث ومنها وجوب قصر الصلاة الرباعية ووجوب الاتمام في حق الخارج من المصرا الى البرية فان قصد مكانا آخر بينه وبينه مسافة ثلاثة ايام حل له ان يصلي ركعتين واذا لم يقصد ذلك حرم عليه وكان تاركا الصلاة بصلاته ركعتين فقط وكذلك في مسحه ثلاثة ايام على خفيه وافتطاره في شهر رمضان وكذلك ما ذكره الفقهاء من ان الاكل فوق الشبع حرام الا لقصد قوة صوم الغد او لئلا يستحي الضيف فانظر كيف الحرام يصير حلالا بالقصد القلبي لكونه ليس حراما لعينه بل هو حرام لغيره فيتغير بالنية ونحو ذلك من النظائر التي لا تحصى الواردة في الشرع على مقتضى المذاهب الاربعة وقد اعتبر الفقهاء فيها قصد القلب والنية فارقة بين الحلال والحرام ويؤيد قولنا ما ذكره القرآني رحمه الله في الاحياء ان التشبيب بوصف الخدود والاصداغ وحسن القد والقامة وسائر اوصاف النساء الصحيح انه لا يحرم نظمه ولا انشاده بصوت او بغير صوت وعلى المستمع ان لا ينزله على امرأة معينة فان نزله على زوجته او امته جاز وان نزله على الاجنبية فهو العاصي بالتنزيل ومن هذا وصفه فينبغي ان يتجنب السماع وذكر ذلك ابن حجر ايضا في رسالته المذكورة وزاد على ذلك جواز التشبيهات والاستعارات في الخمر ايضا وملخص هذا كله ان من حضر السماع المذكور سواء كان بالآلات او بغيره أي انسان كان من العوام او من الخواص على ان العوام والخواص لا يتميزون في هذا الزمان عند غالب الناس الابالزي والهيئة وعند طلبة العلم يتميزون باللسان واللهجة وعندنا يتميزون بالادراك القلبي والاطلاع الشهودي فمن سمع من غير حضور شيء من المحرمات التي سبق ذكرها وهو حافظ قلبه من الخواطر الرديئة والشهوات المحرمة فلا يحرم عليه

السمع المذكور ما دام كذلك واذا غفل وعزم قلبه على شهواته المحرمة حرم عليه السمع حينئذ فامر السمع دائر على مقاصد القلب المحرمة والمحللة فمتى مال القلب الى الحرام مال السمع في حقه هو فقط الى الحرام ولا يجوز له ان يحكم على غيره بما فيه ومتى مال القلب عن الحرام الى المباح مال السمع في حقه ايضا الى المباح وهو ميزان مستقيم وطريق قويم والله بكل شيء عليم ههنا ما عندنا من العلم في هذه المسئلة وتامل يا ايها المصنف هل يجوز ان يقال غير هذا في مسئلتنا هذه فان كل من اطلق عبارة من المصنفين بالتحريم مطلقا انما بنى ذلك على ما ذكرنا من المفسد وكذلك جميع ما ورد في الاحاديث والآثار من الادلة على التحريم محمولة على هذه المفسد المذكورة وعلى هذا المقصد السوء الذي في قلوب السامعين هذا السمع المذكور وكذلك جميع من اطلق عبارته في التحليل بنى ذلك على المقاصد الحسنة وكل من ورد عنهم السمع من الصحابة والتابعين والعلماء والعاملين رضي الله عنهم اجمعين مقاصدهم في ذلك حسنة ونياتهم صحيحة ومن انكر السمع من المتقدمين ومن المتأخرين انما مرادهم القسم الفاسد من ذلك ولا خلاف في دين الله تعالى في هذه المسئلة بين علماء هذه الملة الاسلامية فالفقهاء الكاملون مرادهم تصحيح الاحكام والصوفية المحققون مرادهم تصحيح الاحكام والاحوال والقاصرون من هؤلاء ومن هؤلاء مرادهم تكثير الكلام وسعة الجدل والله العالم بحقائق الامور وهو الغني عن الاقوال والتوفيق في هذه المسئلة بين المذاهب يحتاج الى توفيق من الله تعالى للعبد وفيض المواهب وفي هذا القدر كفاية للمصنف المعترف لا للجاهل المعاند المتعسف فاني لم اضع هذه الرسالة له ولا لامثاله والله الهادي الى سواء السبيل وحسبنا الله ونعم الوكيل المولى ونعم النصير وقد فرغنا من هذه الرسالة عشية يوم الثلاثاء السابع والعشرين من شعبان سنة ثمان وثمانين والف وكانت مدة تصنيفنا لها ثلاثة ايام ثم هذبناها بعد ذلك مع اشتغالنا بالدروس والمطالعة نفع الله تعالى بها اخواننا المسلمين والمسلمات وختم لنا ولهم بالحسنى والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه اجمعين

في الاصل ما نصه

قد نقلت هذه النسخة عن نسخة المصنف قدس الله سره ونفعنا به .

[ قال مصححه المفتقر الى كرم العظيم المنان عبدالقادر بن ]

[ الشيخ عمر نبههم غفر الله له ولوالديه واحسن اليهما واليه ]

ايضاح الدلالات على كمال حكمة الحق تعالى ظاهر البرهان كيف وقد جعل لك في سماع الآلات وحسان الاصوات غدا الارواح وراحة الاشباح ايها الانسان فاحمده على مزيد منته وعظيم افضاله واتبع ذلك بالصلوة والتسليم على حضرة الرسول الاكرم محمد وآله ( وبعد ) فان من احسن ما انصف به اهل الفضل والحرمة معرفة احكام احوال المكلف من حل وحرمة فمن جملة ذلك مسئلة السمع التي اشتهر الخلاف فيها بين الافاضل ونوع وقد تصدى هذا السفر الجليل الذي اسفرت ادلته عن البراهين القاطعة لحسن هذا الخلاف وقطع تلك المنازعة فياله من تأليف روض فضله بالتدقيق انبع ماد انف الخلاف بما حواه من التحقيق وهو اجدع كيف لا وهو من تأليف حضرة قطب زمانه ذي المشهد الجمالي الانسى الغارف من بحر الشريعة والحقيقة الشيخ عبدالغني النالسي امدنا الله بامداداته واعاد علينا وعلى المسلمين من بركاته ولما كان في طبعه غاية الاجر والثواب لتعميم نفعه فقد التزم طبعه على ذمته حضرة مربي المريدين ومرشد السالكين الفاضل الهمام الشيخ محمد صبري افندي شيخ مولوية دمشق الشام وذلك في المطبعة الحنفية الكائنة في جوار السيد الحضور بدمشق المحمية مشمولاً بادارة مديرها من عليه محاسن الاخلاق ثنى الماجد المحترم محمد افندي الحنفي وقد بلغ حد تمامه وفاح مسك ختامه في اليوم العاشر من محرم الحرام سنة الف وثلثمائة واثنين من هجرته عليه افضل الصلاة والسلام ما طاب مبدا وحسن ختام .



كتاب

# ذم الملاحى

الى ابي بكر عبدالله بن محمد بن سفيان  
ابن ابي الدنيا القرشي البغدادي  
المتوفى سنة ٢٨١ هـ - ٨٩٤ م

## ابن ابي الدنيا

هو : ابو بكر عبدالله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن ابي الدنيا الامام القرشي البغدادي ولد سنة ٢٠٨ هـ - ٨٢٣ م . كان ذا ثقة صدوقا وهو احد الثقات المصنفين للاخبار والسير وكان اذا جالس ان شاء اضحكه وان شاء ابكاه . وقد ادب غير واحد من اولاد الخلفاء منهم المعتضد (١) وعلي (٢) ابن المعتضد وكان يجري له في كل شهر خمسة عشر دينارا . وعندما كان يؤدب المكتفي في حياته كتب الى المعتضد وابنه المكتفي : -

ان حق التأديب حق الابدوه      عند أهل الحجر وأهل المروء  
واحقق الانعام ان يعرفوا ذا      ك ويرعوه أهل بيت النبوه  
فحمل اليه عشر آلاف درهم (٣)

له مؤلفات كثيرة تزيد على المائة مؤلف منها :

- ١ - الفرج بعد الشدة . ولخصه جلال الدين السيوطي ( توفي جلال الدين سنة ٩١١ هـ - ١٥٠٥ م )  
وسماه ( الأرج في الفرج ) وطبع مع التلخيص (٤) .
- ٢ - ذم الملاحى : الذي نحن بصدده . وهو يتألف من ( ٢٢ ) صفحة ترجم الى اللغة الانكليزية وطبع مع الترجمة في لندن . وموضوعه تحريم سماع الاغاني والموسيقى وما يتعلق بهما .  
توفي ابن ابي الدنيا سنة ٢٨١ هـ - ٨٩٤ م

(١) المعتضد بالله : هو ابو العباس احمد بن الموفق طلحة بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد الخليفة العباسي ولي الخلافة سنة ٢٤٢ هـ - ٨٥٦ م وتوفي سنة ٢٨٩ هـ - ٩٠١ م وخلف من الاولاد اربعة ذكور ومن الاناث احدى عشرة ( تاريخ الخلفاء للسيوطي ص ٢٦٨ ) .

(٢) المكتفي بالله : هو ابو محمد علي بن المعتضد بالله الخليفة العباسي ولي الخلافة بعد ابيه سنة ٢٨٩ هـ - ٩٠١ م وتوفي سنة ٢٩٥ هـ - ٩٠٧ م ) المصدر السابق ص ٢٧٦ .

(٣) فوات الوفيات ١ : ٤٩٤ .

(٤) معجم المطبوعات ( ص ٢٠ ) .

## كتاب ذم الملاحى لابن ابي الدنيا

عن سهل بن سعد رضى الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يكون في آخر امتي خسف وقذف ومسح . قيل يا رسول الله متى . قال إذا ظهرت المعازف والقينات واستحلت الخمر . والمعازف هي آلات الطرب والقينات الجوارى المغنيات ، واما القذف فهو الرمي بالحجارة ( من السماء كما أرسلت على قوم لوط على قبائل منها وعلى دور منها وليرسلن عليهم ) .

عن ابي امامة رضى الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال يبيت قوم من هذه الامة على طعام وشراب ، وهو فيصبحون قد مسخوا قردة وخنزير وليصيبهم خسف وقذف حتى يصبح الناس فيقولون خسف الليلة بدرا فلان خسف الليلة ببني فلان وليرسلن الله عليهم الريح المقيم التي اهلكت عادا بشرهم الخمر واكلهم الربا واتخاذهم القينات ولبسهم الحرير وقطيعتهم الرحم .

وعن عائشة رضى الله عنها قالت قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يكون في امتي خسف وقذف ومسح قالت عائشة يا رسول الله وهم يقولون لا اله الا الله . قال اذا ظهرت القينات وظهر الزنا وشرب الخمر ولبس الحرير كان ذا عندنا .

عن علي رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم اذا عملت امتي خمس عشرة خصلة حل بها ذلك البلاء . قيل يا رسول الله وما هن . قال اذا كان المغنم دولا والامانة مغنما والزكاة مغرما وأطاع الرجل زوجته وعق امه وبر صديقه وجفا اباه وارتفعت الاصوات في المساجد وكان زعيم القوم ارذلهم واكرم الرجل مخافة شره وشرب الخمر ولبس الحرير واتخذت القينات والمعازف ولعن آخر هذه الامة اولها فليرتقبوا عند ذلك ثلاثا ريحا حمراء وخسفا ومسخفا .

قال الشيخ رحمه الله قلت قوله اذا كان المغنم دولا اي تغلب الامراء والمملوك على الفنائم فيدولونها بينهم ولا يقسمونها في الجند الذي غنمها . والامانة مغنما اي يصير الناس لخيانتهم يعدون الاموال التي يؤتمنون عليها غنيمة يفتنمونها يودع اليه وديعة او يوصى اليه وصية او يوكل في وكالة وشبهه يكرهه الامين لانه لنفسه فيه عناء ويحبه الخائن لانه يراه ربحا ومغنما قد سبق اليه . والزكاة مغرما اي ليس لاغنياء ذلك الزمان نية في طلب الاجر اذا اخرجوا زكوات اموالهم وانما يخرجونها بقهر السلطان او لرباء الناس فيعدون خروجها مغرما يفرمون له لا ثوابا قدموه . قوله وبر صديقه وجفا اباه انما عاب عليهم بر اصدقائهم الا انهم لم يكن الا انما كانت مودة بينهم في الحبة الدنيا ولو كان ذلك البر لله خالصا لم يكن لابي جافيا .

وعن ابي هريرة رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم يمسح قوم من هذه الامة في آخر الزمان قردة وخنزير . قالوا يا رسول الله يشهدون ان لا اله الا الله محمدا رسول الله . قال بلى ويصومون ويصلون وبحجون . قالوا فما بالهم . قال اتخذوا المعازف والدفوف والقينات فباتوا على شربهم ولهوهم فاصبحوا وقد مسخوا قردة وخنزير .

وعن صالح بن خالد رفع الى النبي صلى الله عليه وسلم كان يقول ليستحلن اناس من امتي الحرير والخمر والمعازف ولياتي الله على اهل حاضر منهم بجبل حتى ينبذه عليهم ويمسح آخرون قردة وخنزير .

وعن جبير بن نفير قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لتستصعبن الارض باهلها حتى لا يكون على ظهرها اهل بيت مدر ولا وبر وليبتلين آخر هذه الامة بالرجف فان تابوا تاب الله عليهم وان عادوا عاد الله عليهم بالرجف والقذف والمسح والصواعق .

قوله لتستصعبن الارض باهلها اي تبقى الارض لشدة الزلازل وكثرة الاهوال كظهر البعير الصعب الذي لا يستقر عليه راكب ولا حمل الا القاه حتى لا يكون على ظهرها اهل بيت مجتمع شملهم منتظم

أمرهم إلا تشبثوا وتفرقوا بالقتل والسبي والجور وانفلاء وما يشبه ذلك من مفرقات الجموع ومخليات الربوع . ومن اعتبر زماننا هذا وجدده قد كثر في أهله هذا .

عن صحرار قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لا تقوم الساعة حتى يخسف بقبائل فيقال من بني فلان .

وكان أبو هريرة رضي الله عنه يقول لا تقوم الساعة حتى يمشي الرجلان إلى الأمر يعملانه فيمسح أحدهما قروا أو خنزيرا فلا يمنع الذي نجا منهما ما رأى بصاحبه أن يمضي إلى شأنه ذلك حتى يقضي شهوته منه وحتى يمضي الرجلان إلى الأمر فيعملانه فيخسف بأحدهما فلا يمنع الذي نجا منهما ما رأى بصاحبه أن يمضي إلى شأنه ذلك حتى يقضي شهوته منه .

وقال مالك بن دينار بلغني أن ريحا تكون في آخر الزمان عظيمة فيفزع الناس إلى علمائهم فيجدونهم قد مسخو .

عن أبي أمامة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن الله قد حرم الفينة وبيعها وثمنها وتعليمها والاستماع إليها . ثم قرأ قوله تعالى ومن الناس من يشتري لهو الحديث . فقال والله هو الفناء وأشباهه .

وقال ابن مسعود الفناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء الزرع . وعنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الفناء ينبت النفاق في القلب كما ينبت الماء البقل .

وعن ابن عباس رضي الله عنه في قوله تعالى وأنتم سامدون قال هو الفناء بالحميرية . اسمد لنا أي غن لنا . يعني أن لغة حمير من أهل اليمن إذا مروا المفتي أن بفنيهم قالوا اسمد لنا .

وقال ابن مسعود إذا ركب الرجل الدابة ولم يسم الله تعالى ردفه الشيطان . قال له تغنه فان كان لا يحسن قال له تمنه .

عن أبي أمامة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال ما رفع أحد صوته بفناء إلا بعث الله إليه شيطانين يجلسان على منكبيه يضربان بأعقابهما على صدره حتى يمسك .

ومر ابن عمر على قوم محرمين وفيهم رجل يفني فقال لا سمع الله لكم إلا لا سمع الله لكم . ومر بجارية صفيرة تفني فقال لو ترك أحدا لترك هذه الجارية .

وسأل إنسان القاسم بن محمد عن الفناء فقال إنك عنه وأكرمه لك . قال أحرام هو . قال انظر يا ابن أخي إذا ميز الله الحق من الباطل في أئهم يجعل الفناء .

وقال الشعبي لعن الله المفني والمفنى له .

قبل بوكان رجل يكثر الجلوس في المسجد فتركه واتخذ قينة ولها بها عن المسجد فكتب إليه بعض أخوانه بقول انظر يا أخي من أي شيء خرجت وفي أي شيء دخلت وعلى من أقبلت ومن أقبل عليك وعن أعرضت ومن أعرض عنك فانك إن أحسنت النظر علمت أنك خرجت من النور ودخلت في الظلمة وأعرضت عن الله وأعرض الله عنك .

وكتب عمر بن عبدالعزيز إلى مؤدب ولده خذهم بالجفاء فهو أمتع لأقدامهم وترك الصحبة فإن عادنها تكسب الفلة وقلة الضحك فإن كثرت تميت القلب وليكن أول ما يعتقدون من أدبك بغض الملاهي التي بدؤها من الشيطان وعاقبتها سخط الرحمن فإنه بلغني عن الثقات من حملة العلم أن حضور المعازف واستماع الأغاني واللهج بهما ينبت النفاق في القلب كما ينبت العشب الماء . وليفتتح كل غلام منهم بجزء من القرآن يثبت في قراءته فإذا فرغ منه تناول نبله وقوسه وخرج إلى الغرض حافيا فرمى سبعة أرشاق ثم انصرف إلى القائلة فان ابن مسعود كان يقول يا بني قيلوا فان الشياطين لا تقبل . قوله الصبحة التي نهاهم عنها فإنها هي النوم بعد طلوع الصبح .

وقال يزيد بن الوليد يا بني أمة إياكم والفناء فإنه ينقص الحياء ويزيد الشهوة ويهدم المروة وأنه لينوب عن الخمر ويفعل ما يفعل السكر فان كنتم لا بد فاعلين فجنوبه النساء والصبيان فان الفناء داعية الزنا .

وقال الفضيل بن عياض الغناء رقية الزناء .

وقال رافع بن حفص المدني أربعة لا ينظر الله اليهم يوم القيامة الساحرة والنائحة والمغنية والخائنة لبعلمها . من أدرك ذلك الزمان فالأولى به طول الحزن .

وقال علي بن الحسين ما قدست أمة فيها البربط يعني اللعب بالعود .

عن زيد بن علي قال قال رجل يا رسول الله متى الساعة . فزيره رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى ( إذا ) صلى الفجر رفع رأسه إلى السماء فقال تبارك الله خالقها ورافعها ومبدلها وطاوبها كطي السجل للكتاب . ثم قال أين السائل عن الساعة . قال فجثا رجل من آخر القوم على ركبتيه فإذا هو عمر بن الخطاب . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ذلك عند حيف الأئمة وتكذيب بالقدر وإيماناً بالنجوم وقوما يتخذون الأمانة مغنماً والزكاة مفرماً والفاحشة زيادة . فزعم أنه سأل أباه عنها . فقال الرجلان من أهل الفسق يصنع أحدهما طعاماً وشراباً ويأتيه بالمزاد فيقول اصنع لي كما صنعت لك فيتزاورون على ذلك . فعند ذلك قال هلكت أمتي يا بن الخطاب .

وعنه صلى الله عليه وسلم أنه قال حين سأله رجل فقال يا رسول الله اتنہانا عن البكاء وتبكي قال إنما نهيت عن صوتين أحققين فأجريت ( صوت ) عند نفمة لهو ولعب ومزامير شيطان وصوت عند مصيبة وخمش وجوه وشق جيوب ورنة شيطان .

وقال الحسن رحمه صوتان ملعونان مزارعند نفمة ورنة عند مصيبة . وقال وذكر الله المؤمنين فقال وفي أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم وجعلتم أنتم في أموالكم حقاً معلوماً للمغنية عند النفمة وللنائحة عند المصيبة .

وكان حذيفة يحدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يتشبه الرجل بالمرأة في لبسها ولا تشبه المرأة بالرجل في لبسه . قال وأنتم تخرجون النساء في ثياب الرجال وتخرجون الرجال في ثياب النساء . لا بر ولا تقوى ولا غيرة ولا حياء . قال ويموت الميت فيأتون بأمة مستأجرة تفتن أحياءهم في دورهم وتؤذي أموالهم في قبورهم تمنعهم أجرهم في الآخرة لما يعطونها من أجرها في الدنيا . وها عسى أن تقول النائحة أيها الناس اني آمركم بما نهاكم الله عنه وإنهاكم عما أمركم الله به . إلا أن الله أمر بالصبر وأنا أنهاكم أن تصبروا . إلا أن الله نهاكم عن الجزع وأنا آمركم أن تجزعوا .

وعن نافع قال كنت أسير مع عبد الله بن عمر في طريق فسمع زمارة راع فوضع أصبعيه في أذنيه ثم عدل عن طريق فلم يزل يقول يا نافع أسمع . قلت لا . فأخرج أصبعيه من أذنيه ثم رجع إلى الطريق وقال هكذا رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم صنع .

وقال انس رضي الله عنه أخبت الكسب كسب الزمارة .

وعن ( أبي ) أمانة رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن الله بعثني رحمة وهدى للعالمين بعثني لأحق المعازف والمزامير وأمزق الجاهلية والأوثان وحلف ربي بعزته لا يشرب أحد الخمر في الدنيا إلا سقاه مثلاً في شر الحميم يوم القيامة ولا يدعها أحد في الدنيا إلا سقاه أياها في حضرة القدس حتى تقنع نفسه .

وعن محمد بن المنكدر أنه قال إذا كان يوم القيامة ينادي ابن الذين كانوا ينزهون أنفسهم عن اللهو ومزامير الشيطان أسكنوهم رياض المسك . ثم يقول للأملانة اسمعوهم حمدي وثنائي وأعلموهم الأخواف عليهم ولا هم يحزنون .

وعن مجاهد في قول الله تعالى واستغفر من استطعت منهم بصوتك . قال المزمار . واجلب عليهم بخيلك ورجلك . قال كل راكب ركب في معصية الله فهو في خيل إبليس وكل رجل سمعت في معصية الله فهي في رجل إبليس .

وعن ابن عباس عن النبي صلى الله عليه وسلم قال إن الله حرم عليكم الخمر والميسر والكوبة وهي الطبل . وقال كل مسكر حرام .

وعن قيس بن سعيد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال إن ربي حرم الخمر والميسر والقنين

والكوبة . الميسر هو القمار والقنين هو العود وقيل القنين لعبة من لعب القمار والكوبة الطبل وقيل العود والنرد .

وقال سويد بن غفلة الملائكة لا تدخل بيتا فيه دفء .

وقال الحسن ليس الدف من سنة المسلمين في شيء .

وكان عاصم بن هبيرة لا يسرى دفاً الا كسره . فلما كبر اخذ دفاً فجعل يطأ عليه برجليه فلم ينكسر فقال لم يغلبني شيطان لهم غير هذا .

وقال ابراهيم كانوا ياخذون بافواه السكك يخرقون الدفوف التي مع الجواري . يعنى اصحاب ابن مسعود كانوا يقفون في رؤوس الدروب لازالة هذا المنكر .

عن بريدة رضي الله عنه ان النبي صلى الله عليه وسلم قال من لعب بالنردشير فقد عصى الله ورسوله . وعنه انه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لا يقلب كعابها أحد ينتظر ما تأتي به الا عصى الله ورسوله . يعنى اللاعب بكعاب النرد اذا ضرب بها ينتظر ما يخرج له منها من الظفر والفوز فذلك هو المقامر فاسق .

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال مثل الذي يلعب بالنرد ثم يقوم فيصلي فان الله لا يقبل سلوته ومثله كمثل الذي يتوضأ بالقبيح ودم الخنزير .

وعنه صلى الله عليه وسلم انه قال اتقوا هاتين اللعبتين المشومتين اللتين تزجران زجرا فانهما من ميسر المعجم . انما سماهما المشومتين لما فيهما من النقطة السود فهي فيهما كالوشم . وقوله تزجران زجرا اي تخرجان النصيب بغير حق ولا اصل وانما هو من جهة الاتفاق كما يفعل زاجر الطير وهو الذي يأخذ الغال من اصواتها فيصيب ويخطيء بغير حق ولا اصل .

وقال ابن عمر اللاعب بالنرد قماراً كالمدهن بودك الخنزير يعنى يدهنه .

وعن يحيى بن ( ابي ) كثير انه مر على قوم يلعبون بالنرد فقال قلوب لاهية وايدى عاملة والسنة لاهية .

وسئل عبد الله بن ذافع عن الشطرنج والنرد فقال ما ادركت احداً من علمائنا الا وهو يكرههما . هكذا كان مالك يقول . وسئل عن شهادتهم فقال لا تقبل شهادتهم ولا كرامة ان يكون يخفي ذلك ولا يعلنه . وهكذا كان مالك يقول وكذلك في الشطرنج قوله في الفناء لا تقبل له شهادة .

وعن علي رضي الله عنه انه مر على قوم يلعبون بالشطرنج فقال ما هذه التماثيل التي انتم لها عاكفون لئن لئن يمس احدكم جمراً حتى يطفأ فخير له من ان يمسها .

وسئل ابو جعفر عن الشطرنج فقال دعونا من هذه المجوسية .

وقيل لابراهيم ما تقول في اللعب بالشطرنج فقال انها ملعونة .

ورأى رجل من الشام في منامه انه يغفر لكل مؤمن ومسلم في كل يوم اثنتا عشرة مرة الا اصحاب الشاه يعنى الشطرنج .

وقال مالك الشطرنج من النرد .

وبلغنا عن ابن عباس انه والى مال يتيم فوجدها فأخرقها .

وسئل ابن عمر عن الشطرنج فقال هي شر من النرد من وجهين احدهما ان النرد ليس فيه من شغل القلب بطول الفكر مثل ما في الشطرنج فانهما تحتاج الى طول الفكر فتؤدي الى تضييع الوقت . الثاني ان النرد ليس بين اهله فيه من المنازعة مثل ما في الشطرنج فان لغوهم عليها كثير وجدالهم فيها شديد ومع ذلك فان ميل الناس الى الشطرنج اشد واشتغالهم به اكثر . فلهذا قال شر من النرد . وهو يعلم ان النص في تحريم النرد صحيح والاجماع عليها منمقد بخلاف الشطرنج فانها ايسر بكثير .

ورأى ايوب قوماً يلعبون بالشطرنج فقال حدثنا محمد بن المنكدر قال من لعب بالنرد فقد عصى الله ورسوله . فقبل له ليس هذا نرداً . فقال النرد والشطرنج سواء .

ونء صالح بن الخليل ان رسول الله صلى الله عليه وسلم امر بقطع المراجيع . وكان ابو بردة اذا رأى احداً من اهله وولده يلعب على المراجيع ضربهم وكسرها .

وعن عطاء وطاوس ومجاهد قالوا كل شيء من القمار فهو من الميسر حتى لعب الصبيان بالكعاب والجوز .

وقال ابن سيرين ما كان من شيء فيه قمار أو صياح أو شر فهو من الميسر .

وسئل الحسن عن دقائق البيض فقال لا يصلح . وعنه أنه يرخص في قمار البيض للصبيان . وكان ابن سيرين يكرهه . وكان ابن المسيب لا يرى بأسا بكسر البيض الذي يتقار به الصبيان . وكذلك الحسن إنما رخص في هذا لأنه رأى الصبيان غير مكلفين فلم ير لفعلهم أثرا في التحريم بخلاف البالغين فإن قمارهم معصية وما يكسبونه به حرام .

وعن أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رأى رجلا يتبع حمامة فقال شيطان يتبع شيطانة .

وعن مجاهد في قوله تعالى نبشون بكل ريع آية تعبثون قال بروج الحمام . وقيل كان ملاعب ال فرعون الحمام . وقال ابراهيم من لعب بالحمام الطيارة لم يمت حتى يذوق طعم الفقر . وكان شريح لا يجير صاحب حمام ولا حمامه .

وقال سفيان أنا سمعنا لعبا بالجلهق ولعبا بالحمام هو عمل قوم لوط . الجلاهق قوس البندق وكراهيتها لاجل أنها لا تسيل دم الصيد فصيدها في الغالب موقوذ .

وعن ابن عباس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال فمن عمل عمل قوم لوط يقتل الفاعل والمفعول به .

وقال ابراهيم لو كان أحد ينبغي له (أن) يرجم مرتين لرجم اللوطي . يعني لو أمكن أن يحيا المرجوم بعد قتله بالحجارة لكان اللوطي . إذا رجم وقتل بالرجم ثم حي يستوجب أن يرجم مرة أخرى حتى يقتل . أي ذنبه أعظم من أن يكتفى بالرجم مرة واحدة بخلاف الزاني فإنه يكفيه عقوبة وطهارة رجم مرة واللوطي لا يكفيه ذلك .

وسئل ابن عباس ما حد اللوطي قال ننظر اعلامنا في القرية فيأتي منها ثم يشبع بالحجارة .

وقال مجاهد أن الذي يعمل ذلك العمل يعني عمل قوم لوط لو لو اغتسل بكل قطرة نزلت من السماء وكل قطرة في الأرض لم يزل نجسا .

وقال الزهري اللوطي يرجم احصن أو لم يحصن سنة ماضية .

وعن وائلة بن الاسقع رفعه قال سحاق النساء بينهن لواط وقيل ان غشيان بعضهن بعضا كان على عهد تبع وهن اصحاب الرس اهن سبعون جلبابا من نار ودروع من نار وتاج من نار . اعلما بهذا نساءكم .

وقيل لمحمد بن علي عذب الله نساء لوط بعمل رجالهم . فقال الله اعدل من ذلك . بل استغنى الرجال بالرجال والنساء بالنساء .

عن حويرثة بن أسماء عن عمه قال حججت فنزلنا منزلا ومعنا امرأة فنامت فانتبهت وحيمة منظوية قد جمعت رأسها مع ذنبها بين يديها . فها لنا ذلك وارتحلنا فلم نزل منظوية عليها لا يضرها شيء حتى دخلنا انصاب الحرم فانتابت . فدخلنا مكة بقضينا نسكنا وانصرفنا حتى اذا كنا بالمكان الذي تطوقت عليها فنامت فاستيقظت والحيمة منظوية عليها . ثم صفرت الحية واذا بالوادي يسيل علينا حبات فنهشتها حتى بقيت عظاما . فقلنا لجارية لها ويلك اخبرينا عن هذه المرأة . قالت بغت ثلاث مرات كل مرة ولد فاذا وضعت سجرت التور ثم ألقت فيه .

وعن عكرمة قال لمن رسول الله صلى الله عليه وسلم البيت الذي يدخله المخنث .

وعن عثمان رضي الله عنه أنه جلد رجلا قال لرجل بامخنث عشرين جلدة .

وسئل طاوس رحمه الله عن الرجل يأتي المرأة في عجزها فقال تلك كفر انما هلكت قوم لوط بذلك صنعت الرجال بالرجال والنساء بالنساء .

# مخطوطات الموسيقى والغناء المصورة في قسم المخطوطات

بالمؤسسة العامة للآثار والتراث - بغداد

اصداد

سَامِعَةُ نَاصِرُ التَّقَشِبَنِي

المؤسسة العامة للآثار والتراث

يسرني ان اقدم للقارئ الكريم فهرساً وصفياً لمخطوطات الموسيقى والغناء المصورة التي يحتفظ بها قسم المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار والتراث ، والطلب ما سأتناوله في هذا الفهرس مجموعة من الافلام المصورة لتوارد مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع التي كان يحتفظ بها الحاج هاشم محمد الرجب والتي اقتنيت من قبل المؤسسة . وقد صورت هذه المخطوطات من مختلف الخزائن الخطية في العالم كخزانة المتحف البريطاني وخزانة برلين وخزانة تركيا ومصر وسوريا . اضافة الى بعض المصورات التي كان يحتفظ بها قسم المخطوطات ولم تنشر .  
كما رايت من المفيد ان اضم الى هذا الفهرس بعض المخطوطات التي وردت الى القسم بعد صدور فهرس مخطوطات الموسيقى والغناء والسماع عام ١٩٧٩ .

## ١ - ابدار الافكار وانوار الانوار

لمصور بن كمونة الحسيني النجفي الذي كان حيا قبل سنة ١٠٩٣ هـ - ١٦٨٢ م الاول ( الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله اجمعين ، اما بعد فيقول العبد الضعيف ... )  
تتضمن مجموعة مقامات ومواليات في اغراض مختلفة كالحماسة والرثاء والمواعظ والوصف والتشبيب او قد سميت بالمقامات الحسينية ورتبت على حروف التهجي .

نسخة جيدة لملها بخط المؤلف كتبت سنة ١٠٩٣ هـ - ١٦٨٢ م تملكهما سلمان بن داود الحسيني سنة ١١٥٥ هـ - ١٧٤٢ م .

الرقم : ٢/١٤٦٤٠

القياس : ٦٧ : ١٧٥ × ١٣ سم ١٤ س

## ٢ - الادوار في الموسيقى

لصفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ - ١٢٩٤ م .  
الاول ( الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله اجمعين ، اما بعد فقد امرني من بجب علي امتثال اوامره ان اصنع له مختصراً في معرفة النغم ونسب ابعادها وادوارها وادوار الايقاع وانواعه على نهج يفيد العلم والعمل فبادرت الى ما امر به ممثلاً وبينت ما سسبح للخاطر فيه ... ) .

رتبه المؤلف على خمسة عشر فصلاً هي :

الفصل الاول : في تعريف النغم وبيان الحدة والثقل .

الفصل الثاني : في تقسيم الدساتين .

الفصل الثالث : في نسب الابعاد .

#### ٤ - أرجوزة في الألحان والنغمات

لجمال الدين أبي محمد عبدالله بن خليل بن يوسف بن عبدالله الماردنسي القاهري الشافعي المتوفى سنة ٨٠٩ هـ - ١٤٠٦ م .

الاول :

الحمد لله الحكيم العالم  
مقسم العقول بين العالم  
مميز اللسان واللفات  
وواهب الانغام والاصوات  
وبعد فالصوت خفي المخرج  
يوقع من يحملته في حرج  
تقع هذه الأرجوزة في تسعة وخمسين بيتا  
مصورة عن نسخة مكتبة برلين الغربية .

الرقم : ٥/٢٥٨٢٨

القياس : ٣ ص ١٩ س

في قسم المخطوطات نسخة اخرى مصورة عن  
نسخة مكتبة لاله لي باسطنبول برقم ٢/٩٤٢٦  
فهرس مخطوطات الموسيقى والغناء والسمع ص ٩  
معجم المؤلفين ٥٢/٦ رائد الموسيقى العربية ٤٩ .

#### ٥ - الاعتناء بالفناء في الغناء

لعلي بن سلطان محمد الهروري القاري الحنفي المتوفى سنة ١٠١٤ هـ - ١٦٠٦ م .

الاول ( الحمد لله الذي خلق لنا الاسماع  
لنسمع الاخبار ونشهد الآثار ... اما بعد فيقول  
الفقر الى غنى ربه ... انه سألني بعض الصلحاء  
عما يتعلق بالسمع والفناء مما اختلف فيه المشايخ  
والعلماء فكتبت له هذه الرسالة المشتملة على  
بعض ما يتعلق بهذه المسألة ... ) .

وهي رسالة ضمنها المؤلف ماجاء بالكتاب  
الكريم والسنة الشريفة واقوال بعض الائمة والفقهاء  
وفيما يتعلق بالسمع والفناء .

نسخة نفيسة كتبت بخط التعليق الجيد  
ترقى للقرن ١١ هـ - ١٧ م .

الرقم : ٣/١٢١٩٥

القياس ١١ ص ١٦x٢٤ سم ٢٥ س

معجم المؤلفين ١٠٠/٧ هدية العارفين ٧٥١/١ .

الفصل الرابع : في الاسباب الموجبة للتنافر .

الفصل الخامس : في التأليف الملائم .

الفصل السادس : في الادوار ونسبها .

الفصل السابع : في حكم الوترين .

الفصل الثامن : في تسوية اوتار العود واستخراج  
الادوار منه .

الفصل التاسع : في اسماء الادوار المشهورة .

الفصل العاشر : في تشارك نغم الاوتار .

الفصل الحادي عشر : في ادوار الطبقات .

الفصل الثاني عشر : في الاصطحاب غير المعهود .

الفصل الثالث عشر : في ادوار الابقاع .

الفصل الرابع عشر : في تأثير النغم .

الفصل الخامس عشر : في مباشرة العمل .

فرغ منه المؤلف سنة ٦٢٢ هـ - ١٢٢٥ م .

نسخة مصورة عن نسخة المتحف البريطاني  
المرقمة ( OR ٢٢٦١ ) التي كتبها محمد امين  
لقباد بن عبدالجليل المعروف بديانتخان سنة  
١٠٧٢ هـ - ١٦٦٢ م عليها مقابلة على ثلاثة نسخ  
وشرح سنة ١٠٧٤ هـ - ١٦٦٣ م تملكتها  
محمد بن رستم المعروف بمعتمد خان بن اقبال  
مع طبعة ختمه المؤرخة سنة ١١٢٠ هـ - ١٧٠٨ م .

الرقم : ٣/٢٥٨٢٧

القياس ٣٠ ص ٢٢ س

طبع مصورا بالفوتوغراف من قبل وزارة  
الاعلام سنة ١٩٦١ وقدم له الدكتور حسين علي  
محفوظ . وطبع بتحقيق الحاج هاشم محمد  
الرجب ببغداد سنة ١٩٨٠ م .

معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٢٠/١  
رائد الموسيقى العربية من ١٤-١٥ تاريخ الموسيقى  
العربية ص ٢٦٧-٢٦٩ .

#### ٣ - نسخة اخرى

مصورة عن نسخة خزانة نور  
عثمانية باسطنبول برقم ٢٦٥٣ التي كتبت  
لخزانة الساطن ابو سعيد عثمان خان بن السلطان  
مصطفى خان وعليها طبعة ختمه .

القياس ٩٨ ص ١١ س

الرقم ٢٥٨٢٩



## ٦ - اغاني بغدادية وعربية

وهي مجموعة من الاغاني تزيد على سبعين اغنية مع بعض المقامات . منها اغاني عراقية ولبنانية وسورية ومصرية . بعضها كتبت باللهجات العامية وفي اغراض مختلفة .

كتبت بخط حديث بعضها بمداد ازرق وبعضها بقلم رصاص تقع في ستة دفاتر صغيرة .

الرقم : ٢٧٠٤ / ٢

القياس : ١٢٠ ص ١٠ × ١٢ سم ١٠٤١٢ اس

## ٧ - اغاني ومقامات

وهي مجموعة من المقامات والاغاني والتزييلات والموشحات بعضها في مدح الرسول (ص) وفي اغراض اخرى لعدد من الشعراء منهم ملا عثمان الموصللي وسليمان الجليلي وحسن البزاز وعبدالفار الاخرس وغيرهم نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ٥٧٩٣

القياس : ١٩٢ ص ١٨ × ١٣ سم ١٦ اس

## ٨ - بلوغ الاوطار في بيان ترنم الاوتار

لناصر الدين الكلبي العودي من رجال القرن العاشر الهجري القرن السادس عشر الميلادي .

الاول ( الحمد لله الذي اباح محال اسماع اهل الصفا للفتاء فكان لهم به عن القوت غناء وازاح يواظن اهل السلوك ... وبعد فيقول الفقير الحقير المعترف بالذنب والتقصير ... قد سألني بعض الاحباب ممن لهم ذكاء وفهم وآداب ان اجمع لهم رسالة في علم الموسيقى ابين فيها كيفية الانغام الرقيقة ... )

رتب المؤلف رسالته على اربعة فصول هي :

الفصل الاول : في اسماء النغمات .

الفصل الثاني : في علم تصوير النغمات .

الفصل الثالث : في علم سائر الاطباق واقسامه .

الفصل الرابع : في علم نقرات الاصول .

مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة

( ١٦ ) التي كتبها محمد الحنفي الازهري .

الرقم : ٣٥٨٣٣

القياس : ١٨ ص ٢١

## ٩ - تسلية العشاق

مجهول المؤلف

وهو كتاب يتضمن موشحات ومواليات

وزهريات واذكار ومدائح نبوية مع مجموعة من التخميسات والقصائد لعدد من الشعراء .

نسخة جيدة كتبت سنة ١٢٢٢ هـ - ١٩٠٤ م .

الرقم : ١١٠٠٨

القياس : ٢٢٠ ص ١٨ × ١١ سم ١٩ اس

## ١٠ - حاوي الغنون وسلوة المخزون

لابي الحسن محمد بن الحسن المعروف بابن

الفتحان الذي كان حيا سنة ٤٤٩ هـ - ١٠٥٧ م .

رتبه المؤلف على مقالتين :

المقالة الاولى تتعلق بالصناعة العلمية المنطقية

وتقع في ثمانين بابا .

المقالة الثانية تتعلق بالصناعة العلمية

الموسيقية وذكر الآلات والاوتار والدساتين وتقع

في اثنين وعشرين بابا .

مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية المرقمة

( ٥٣٩ ) وهي نسخة جيدة كتبت بخط النسخ

المشكول ناقصة قليلا من الاول .

الرقم : ١٥٨٣٢

القياس : ٢٢٠ ص ١٦ س

الاعلام ٨٤/٦ طبع على الرونيو بتحقيق زكريا

يوسف ببغداد من قبل دائره الفنون الموسيقية .

## ١١ - دائرة الطرب في الاصول والشعب

لعبدالقادر الرومي

وهي رسالة في علم الانغام ناقصة ورقية

واحدة من الاول مصورة بالفوتوستات عن نسخة

كتبها محمد امين بن محمود الحبال الدمشقي

البيروتي سنة ١٢٢٠ هـ - ١٩٠٢ م عن نسخة

وجدتها في مكتبة حسن بك الصالح من اهالي

القدس الشريف .

الرقم : ٣٥٨٤٢

القياس : ١٨ ص ٢٠ × ١٢ سم ١١ اس

## ١٢ - الدر النقي في فن علم الموسيقى

لاحمد بن عبدالرحمن القادري الرفاعي

المعروف بالمسلم الموصللي المتوفى في حدود سنة

١١٥٠ هـ - ١٧٢٧ م .

الاول ( الحمد لله الذي من علينا بدين

الاسلام ... وبعد فيقول العبد الضعيف احمد بن

عبدالرحمن الموصللي سألني بعض الاخوان ان

اترجم لهم رسالة الاستاذ عمدة اهل المعارف

والافاضل عبدالمؤمن البلخي آمنه الله تعالى ...

المسمات ببيان المقامات العلمية مع الفروع والازمان  
الاصلية وكان قد انقضا بلغة المعجم وسألني ان ابين  
لهم ما لكل مقام من الطبائع الاربع ليحصل بسماعها  
احسن لذة لمن يعقل ويسمع ( ... ) .

رتبه المؤلف على مقدمة في اصل المقامات  
وسبب تسميتها . وثلاثة ابواب هي :

الباب الاول : في ذكر ان كل مقام كان لحن لنبي  
من الانبياء وان اصلها سبعة .

الباب الثاني : في ذكر دائرتها وتعلقاتها بالبروج  
والافلاك والساعات .

الباب الثالث : في ذكر طبائعها وما يوافقها من الا  
حالة القراءة .

الخاتمة : في ذكر المجالس وما يوافق كل مجلس  
منها على حسب طبائع المستمعين مصورة  
عن نسخة برلين المرقمة ( ٥٥٢٢ ) النسي  
كتبت سنة ١٢٠٠ هـ - ١٧٨٥ م .

الرقم : ١/٢٥٨٢٨

القياس : ١١ ص ٢٥ س

طبع بتحقيق الشيخ جلال الحنفي ببغداد  
سنة ١٩٦٤ .

رائد الموسيقى العربية ص ١٢ معجم المؤلفين  
٢٧٠/١ هدية المعارف ١/١٧١ .

### ١٣ - نسخة اخرى

كتبت سنة ١٢١٠ هـ .

الرقم : ٢/٢٦٤٢٢

القياس ٥ ص ١٥x٢١ سم ٢٤ س

### ١٤ - درة التاج لفرقة الديباج

لقطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح  
الشرازي المتوفى سنة ٧١٠ هـ - ١٣١١ م .

وهي كتاب جامع لجميع اقسام الحكمة  
النظرية والعملية ويعرف بانموذج العلوم تناول فيها  
المؤلف علم الموسيقى وتناسب الصفحات من ٢٠٠ -  
٢٤٩ من هذه النسخة . والكتاب باللغة الفارسية .

مصور عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة  
٧٦٩٤ التي كتبها امام قلي بن آدم سنة ١٠٢٠ هـ  
١٦١١ م .

الرقم : ٢٥٨٤٠

القياس : ٨٥٨ ص ٣٣ س

معجم المؤلفين ٢٠٢/١٢ كشف ٧٣٨/١  
الموسيقىون والمغنون ص ٢٥-٢٨ .

### ١٥ - نسخة اخرى

مصورة بالفوتوغراف عن النسخة السابقة  
نافضة بعض الصفحات .

الرقم : ٢٥٨٤١

القياس ٢٨٧ ص ٢٢ س

### ١٦ - رسالة سلطان در موسيقى

مجهول المؤلف

الاول ( الحمد لله الذي فضلنا على كثير من  
عباده المؤمنين واتانا من كل شيء ان هذا هو الفضل  
المبين تفرد بتأليف نثمت ادوار الافلاك الدائرة ) .

كتب المؤلف هذه الرسالة للسلطان محمد بن  
مراد واستقى اغلب معلوماته من الشرفية والادوار  
للارموي ورتبها على قسمين :

القسم الاول : في التأليف .

القسم الثاني : في الايقاع .

كتبها للسلطان محمد بن مراد .

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي  
كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م لاجل  
قباد بن عبد الجليل ديانتخانه سنة ١٠٧٣ هـ -  
١٦٦٢ م عليها مقابلة على نسخة اخرى .

الرقم : ٩/٢٥٨٢٧

القياس : ١٠٠ ص ٢٤ س

### ١٧ - الرسالة الشرفية

لصفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر  
الارموي المتوفى سنة ٦٩٢ هـ - ١٢٩٣ م .

الاول ( الحمد لله على آلائه واشكره على  
سوابغ نعمائه واصلي على النفوس المقدسة من  
رسله وانبيائه خصوصا على محمد وآله ... ) .

وتشتمل على علم النسب التأليفية على نهج  
استنبطه القدماء من حكماء اليونان مضافا الى  
زيادات نافعة لم تظهر في مصنفات اخرى . قدم  
المؤلف كتابه لشرف الدين هارون بن محمد الجويني  
وجعله في خمس مقالات وكل مقالة الى عدة فصول  
هي :

المقالة الاولى : في الكلام على الضرب ولواحقه وتقع  
في ثمانية فصول .

المقالة الثانية : في ضرب الاعداد بعضها في بعض  
واستخراج الابعاد ونسبها المستخرجة من  
نسب مقاديرها ومراتبها في التلاؤم والتنافر  
واسمائها الموضوعة لها وتقع هذه المقالة في  
( ٢٣ ) فصلا .

المقالة الثالثة : في اضافات الابعاد بعضها الى بعض  
وفصل بعضها عن بعض واستخراج الابعاد  
من الابعاد الوسطى وتقع في ١٨ فصلا .

المقالة الرابعة : في ترتيب الاجناس في طبقات الابعاد  
العظمى وذكر نسبها واعدادها وتقع في (١٧)  
فصلا .

المقالة الخامسة : في الابقاع ونسب ادواره والاشارة  
الى كيفية استخراج الالحن بالحناعة العلمية  
وتقع في ١٣ فصلا .

مصورة بالمايكرو فيلم عن نسخة برلين التبرية  
برقم ( ٥٠٦ ) التي كتبها سنة ٦٧٤ هـ -  
١٢٧٥ م بخط ابي محمد يعقوب بن فضل الله  
الساموناني في بغداد دار السلام .

الرقم : ٣٥٨٢٥

القياس : ١٦٤ ص ١٧ س

طبعت معجم المؤلفين ١٦٨/٦ هدية المعارف  
٦٣٠/١ كشف القنون ٨٧٤/١ رائد الموسيقى  
العربية ٢٠٠٤ م معجم الموسيقى العربية ٢١٢ ،  
طبعت بتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب - وزارة  
الاعلام بغداد ١٩٨١ .

## ١٨ - رسالة في احكام السماع

مجهولة المؤلف

وهي رسالة بالفارسية جمع فيها المؤلف  
الاحكام المتعلقة بالسماع والرقص والفناء كتبها  
سنة ١٠٢٨ هـ - ١٦١٨ م بالتماس بعض اصحابه .

مصورة على نسخة المتحف البريطاني التي  
كتبها محمد امين في بلدة جهات آباد سنة ١٠٧٢ هـ -  
١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبد الجليل ديبانتخان .

الرقم : ١/٣٥٨٢٧

القياس : ٢٨ ص ٢٥ س

## ١٩ - رسالة في خبر تأليف الالحن

ليعقوب بن اسحاق الكندي المتوفى نحو  
سنة ٢٦٠ هـ - ٨٧٣ م مصورة عن نسخة المتحف  
البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٢ هـ -  
١٦٦٢ م والتي نسخت عن نسخة مكتوبة بدمشق  
سنة ٦٢١ هـ - ١٢٢٤ م .

الرقم : ٧/٣٥٨٢٧

القياس : ٧ ص ٢٦ س

الاعلام ١٩٥/٨

## ٢٠ - رسالة في الموسيقى

لإبداقار بن محمد بن محمد بن عمر  
الصفدي الشافعي المتوفى سنة ٩١٥ هـ - ١٥٠٩ م .

الاول ( الحمد لله الذي خلق الانسان بمعرفته  
وانهمه جواهر حكمته وشرفه بنطق اللسان وفضله  
بالايمن ... وبعد لما كان علم الموسيقى من اشرف  
العلوم الرياضية ... ) .

رتبها المؤلف على بابين :

الباب الاول : في ماهية علم الموسيقى واشتقاقه  
واسمه وموضوعه وفضله وبرهانه وحكمه  
ومن رجع به واراها الحكماء فيه وادابه .

الباب الثاني : في انواع النغم والمقامات واقسامها  
وتسمياتها .

مصورة عن نسخة برلين المرقمة ٥٥٢٥ التي  
كتبها محمد انجبرستاني سنة ١٢٢٦ هـ - ١٨١١ م .

الرقم : ٢/٣٥٨٢٨

القياس ١٧ ص ٣٠ س

معجم المؤلفين ٣٠٠/٥ - ٣٠١ هدية المعارف  
٥٩٨/١ الموسيقيون والمفنون ص ١١٢ .

## ٢١ - نسخة اخرى

مصورة عن نسخة برلين المرقمة ٥٥٢٦ التي  
كتبها أبو بكر الصفوري .

الرقم : ٢/٣٥٨٢٨

القياس : ٢٩ ص ١٧ س

## ٢٢ - نسخة اخرى

مصورة عن نسخة برلين التي كتبها محمد  
سليم بن محمد المؤذن بالجامع الاموي سنة  
١٢٧١ هـ - ١٨٥٤ م .

الرقم : ٤/٣٥٨٢٨

القياس : ٢٦ ص ١٩ س

## ٢٣ - رسالة في الموسيقى

لقاسم بن علي البخاري

تتضمن شرح مباحث في الموسيقى وفوائده .  
مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها  
محمد امين سنة ١٠٧٢ هـ - ١٦٦٢ م لقباد بن  
عبد الجليل الديانتخان .

الرقم : ١٢/٣٥٨٢٧

القياس : ١٢ ص ٢٥ س

## ٢٤ - رسالة في الموسيقى

ليحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور المعروف بابن المنجم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ - ٩١٢ م .

الاول ( ... ) قد ذكرنا في كتابنا الذي قبل هذا صفة المقني وما يجب ان يكون عليه... ونصف الآن امر النغم وعددها وما يأتلف ( ... ) .

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد أمين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م عليها مقابلة .

الرقم : ١١/٢٥٨٣٧

القياس : ٥ ص ٢٣ س

حققها محمد بهجة الانري سنة ١٩٥٠ وحققها زكريا يوسف وطبعت ببغداد سنة ١٩٦٤ وحققها وشرحها شرحا مطولا الدكتور يوسف شوفي وطبعت في القاهرة سنة ١٩٧٥ .

## ٢٥ - رسالة في العلم الموسيقي

للطف الله بن محمود السمرقندي

الاول ( سبحان من تفرد بتأليف ادوار الافلاك العائرة وتوحد في ايقاع تقرات ... ) وهي رسالة بالفارسية رتبها المؤلف على مقدمة في معنى الموسيقى وقسمين هما :

القسم الاول : في التأليف وفيه عدة فصول وجداول القسم الثاني : في الايقاع وفيه عدة فصول كذلك نسخة جيدة كتبت بخط النسخ بالمداين الاسود والاحمر ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م

الرقم : ٣/١٤٨٠٠

القياس : ٤٩ ص ١٤×٢١ سم ١٠ س

## ٢٦ - رسالة في النسب الموسيقية

لعبد المنعم بن محمد العطارى

الاول ( قال المولى الفاضل ... لما كانت النسبة الموسيقية نوعا مخصوصا ... )

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد أمين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م عليها مقابلة سنة ١٠٧٥ هـ - ١٦٦٤ م .

الرقم : ٦/٢٥٨٣٧

القياس : ٧ ص ٢٥ س

## ٢٧ - زين الالحن في علم التأليف والاوزان

لمحمد بن عبد الحميد اللاذقي المتوفى في حدود

سنة ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م الاول ( الحمد لله المتفرد بتأليف النغمات الشبيهة في ابعاد طبقات السموات العلية... اما بعد... لما رأيت ان اعلى الرياضيات واسناها شرفا هو العلم الموسوم بموسيقى ... )

رتبها المؤلف على مقدمة في تعريف الموسيقى ولواحقها وثلاثة فصول هي :

الفصل الاول : في مباحث الابعاد الملائمة وما يتصل بها .

الفصل الثاني : في المقامات والاوزان والشعوب والتراكيب المتداولة .

الفصل الثالث : في مباحث الايقاع وما يتعلق به .

مصورة عن نسخة دار الكتب المرقمة (٣٥٠) التي كتبها احمد بن محمد سنة ١٩٢٤ م تتضمن دوائر وجداول .

الرقم : ٢٥٨٣٠

القياس : ٧٥ ص ٢١ س

معجم المؤلفين ١٢١/١٠ الاعلام ١٨٧/٦ الموسيقيون والمفنون ص ١٠١ .

## ٢٨ - شرح الادوار

للسيد الشريف علي بن محمد الجرجاني المعروف بالسيد الشريف المتوفى سنة ٨١٦ هـ - ١٤١٣ م .

الاول ( الحمد لله الذي اختار نوع الانسان بمزيد اللطف والاحسان ... اما بعد فان الهمم في زماننا هذا اقتضت على تحقيق العلوم العقلية وتحصيلها ... )

وهو شرح على كتاب الادوار في الموسيقى لصفي الدين عبد المؤمن الارموي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ ١٢٩٤ م . قيل ان هذا الشرح لمبارك شاه والصحيح ان مبارك شاه هو شيخ المؤلف وهو الوزير مبارك ابن عبد الله الظفري الظاهري المتوفى سنة ٨١٦ هـ ١٤١٣ م . قال الشارح انه وضع كتابه بعد ان وجد كتاب الادوار جامعا لاصول علم الموسيقى وفردعه مشتملا على مباحث جليلة ولطائف كثيرة .

يتضمن الكتاب جداول وصور توضيحية لآلات موسيقية . فرغ منه الشارح سنة ٧٧٧ هـ - ١٢٧٥ م وقدمه للشاه شجاع المتوفى سنة ٧٨٧ هـ ١٢٨٥ م مصورة عن نسخة المتحف البريطاني رقم ( ٢٣٦١ ) التي كتبها محمد أمين سنة ١٠٧٣ هـ ١٦٦٢ م التي قبلت على نسخة اخرى سنة ١٠٧٤ هـ - ١٦٦٣ م .

وتربيمها . والتأليف الملائم والأدوار المشهورة وطبقاتها والألحان المشهورة .

الطرف الثاني : في علم الإيقاع وفيه ثلاث مقالات ، في أحوال الأزمنة المتخللة وأنواع الإيقاع عند المتقدمين والمتأخرين .

مصورة عن نسخة مكتبة الأوقاف ببغداد المرقمة ( ٥٥٠٤ ) التي كتبها محمد رشيد بن حسن بن محمد سنة ١١٦١ هـ - ١٧٤٨ م عليها حواش وشروح . تملكها بالشراء الشرعي في القسطنطينية إبراهيم فصيح الحيدري البغدادي سنة ١٣٠١ هـ - ١٨٨٢ م وأوقفها على التكية الخالدية ببغداد .

الرقم : ٤/٥٩٩٨

القياس : ١٠٦ ص ٢٧ س

معجم المؤلفين ١٣١/١٠ كشف ١٢٣٦/٢  
رائد الموسيقى العربية ٤٨ حققها الحاج هاشم الرجب . وتطبع الآن في الكويت .

٣٣ - نسخة أخرى

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة

( ٦٦٢٩ OR ) .

الرقم : ٣٥٨٢٦

القياس : ١٧٦ ص ١٨ س

٣٤ - نسخة أخرى

مصورة من نسخة دار الكتب المصرية التي

كتبها إبراهيم بن عبد القني سنة ١٣٢٨ هـ - ١٩١٠ م المرقمة ٢٦٤ فنون جميلة .

الرقم : ٣٥٨٢٨

القياس : ٢٢٥ ص ١٩ س

٣٥ - فوائد في تولد الانغام

وهي مجموعة فوائد ومنقولات عن تولد

البروج والانغام وترتيبها مصورة من نسخة دار الكتب المصرية المرقمة ( ٥٠٦ ) فنون جميلة .

الرقم : ٣٥٨٣٤

القياس : ٨ ص ١٧ س

٣٦ - الفيض الغزير في شرح مواليات

لمحمد علي بن ناصر رحمه الحويزي المتوفى

سنة ١٠٥٣ هـ - ١٦٤٣ م .

الاول ( الحمد لله الذي زين خدود الطروس

بعوارض السطور وخيل وجنات الدفاتر بمسك المحابر ) .

الرقم : ١/٣٥٨٢٧

القياس : ١٧٦ ص ٢٥ س

معجم المؤلفين ٢١٦/٧ الموسيقيون والمغنون

ص ٧٢ .

٢٩ - نسخة أخرى

مصورة عن النسخة السابقة (تصوير سالب) .

الرقم : ٥/٣٥٨٢٧

القياس : ١٧٦ ص ٢٥ س

٣٠ - شرح الادوار

مجهول المؤلف

الاول ( الحمد لله رب العالمين والصلاة على

سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين قال : ورتبته

اقول : قبل الخوض في المقصود . . . ) وهو شرح

على الادوار للارموي المذكور .

نسخة مصورة عن نسخة كتبها محمد امين

سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م

محفوظة في المتحف البريطاني .

الرقم : ٤/٣٥٨٣٧

القياس : ٦٨ ص ٢٥ ص

٣١ - نسخة أخرى

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي

كتبت سنة ١١٠٤ هـ - ١٦٩٢ م .

الرقم : ١/٣٥٨٣٩

القياس : ١٠٤ ص ١٩ س

٣٢ - الفتحة في الموسيقى او الرسالة الفتحة

لمحمد بن عبد الحميد اللاذقي المتوفى سنة

٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م وقيل ٨٤٩ هـ - ١٤٤٥ م

الاول ( الحمد لله الذي اذقنا حلاوة الحان

عنادل ورد جماله في دوائر روضات الفبراء بكمال

قدرته ورافته . . . وبعد . . . لما رايت ان اشرف

الرياضيات هو العلم الموسوم بموسيقى بين الوضع

والرقيع . . . )

وضع المؤلف كتابه للسلطان بايزيد بن السلطان

محمد خان ورتبه على مقدمة : في تعريف الموسيقى

والمبادئ الطبيعية والمدنية والهندسية .

وطرفين هما :

الطرف الاول : في علم التأليف وقسمه الى

خمس مقالات تناول فيها تقسيم الدساتين ومباحث

الابعاد الملائمة ونسبها المستخرجة من مقادير

اوتارها واضافات الابعاد وفصلها وتليثها

وهو شرح على مواليات الأمير حسن باشا بن علي باشا والي البصرة .

نسخة جيدة كتبها علوي بن احمد بن عبدالرؤوف الحسيني المتوفى سنة ١١٩٤ هـ - ١٧٨٠ م .

الرقم : ٩١١٠

القياس : ٢٢٧ ص ٢٠٥ × ١٤٥ سم ١٤

الاعلام : ٢١/٤ معجم المؤلفين ٢٦٦/٥ هدية العارفين ٥٨٦/١ الدريعة ٤٠٨/١٦ : الموسيقيون والمغنون ١٢٦ .

## ٢٧ - قطعة من كتاب المدخل في الموسيقى

لابي النصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي المتوفى سنة ٣٣٩ هـ - ٩٥٠ م .

الاول ( وينبغي الآن ان نبتدأ في الكتاب الاول فيقول : كل صناعة نظرية فانها تشمل على مبادئ وعلى مابعد المبادئ . . . وصناعة الموسيقى بالجملة من الصناعة التي . . . )

مصورة عن المتحف البريطاني التي كتبها ابو محمد بن فتح الله سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م لاجل قباد بن عبدالجليل الديانتخان .

الرقم : ١٢/٣٥٨٢٧

القياس : ٤ ص ٢٣

معجم المؤلفين ١٩٤/١١

## ٢٨ - الكافي في الموسيقى

للحسين بن محمد ( طاهر ) بن زيلة الاصفهاني المتوفى سنة ٤٤٠ هـ - ١٠٤٨ م .

الاول ( علم الموسيقى يشتمل على بحثين احدهما البحث عن احوال النغم من حيث ما باتلف ويتنافر . . . )

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني التي كتبها محمد امين سنة ١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م عليها مقابلة .

الرقم : ١٠/٣٥٨٢٧

القياس : ٢٤ ص ٢٣

معجم المؤلفين ١٣/٤ حققها زكريا يوسف ونشرها سنة ١٩٦٤ م .

## ٣٩ - الكشف في علم الانغام

لظفر بن مصطفى بن الحسين بن المظفر الموسيقي الحصفكي

الاول ( الله احمد حمد من ابتهل اليه ، واستمعته واومن به واتوكل عليه . . . وبعد فان

اضعف عباد الله المنصور . . . قد صنف رسالة في علمي الاشتقاق والتركيب . . . وسماها بالكشاف ككتاب الرمخشري المنتهر فيما بين الانام وقد شرح فيها محاسن معاني الكلام في علم الانغام . . . ) قدمها المؤلف للسلطان سليمان .

مصورة عن نسخة جون رايلند في مانشستر برقم ( ٧٩٠ ) .

الرقم : ٣٥٨٢٥

القياس : ١٢ ص ٢١

الموسيقيون والمغنون ص ١١٦ .

## ٤٠ - كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب

مجهول المؤلف

الاول ( الحمد لله الذي خلق الموجودات وقدرها . . . اما بعد فقد سألني بعض الاصحاب ممن يعاني في صناعة الطرب ان اشرح له مختصرا يشتمل على آلة الطرب وكيفية العمل بها . . . )

الاخر ( هذا اخر ما انتهى اليه من هذا العلم وبالله التوفيق وحسبنا الله ونعم الوكيل . . . )

رتبه المؤلف على مقدمة وفصول على عدد الآلات الموسيقية التي تناول ذكرها . تكلم في المقدمة عن كتب في الموسيقى والآلات من السلف واورد بعض الحكايات التي نقلت عنهم . وتكلم في فصول الكتاب عن الآلات الموسيقية وكيفية الضرب بها وانواع النغمات وتقسيماتها . وقد رسم صوراً للآلات الموسيقية وكيفية مسكها من قبل العازفين واستعمالها بداها بصورتين ( للبرغل ) ثم العود والسنطور والدف والنبابة والجنك والرباب والشعبية كما تضمن الكتاب صورة اخرى لسبعة رجال يحمل الدف اربعة منهم ويحمل الثلاثة الآخرون النبابة .

نسخة مصورة عن نسخة طوبقبو سراي باسطنبول برقم ( ٣٤٦٥ ) .

الرقم : ٣٥٨٢٦

القياس : ٣٧٢ ص ١١

الموسيقيون والمغنون ص ٩٦

## ٤١ - كنز التحف

مجهول المؤلف

وهي رسالة تتضمن الحان ونغمات واشعار لعدد من الشعراء ومنهم مؤلف هذه الرسالة . فرغ منها المؤلف سنة ٧٨٤ هـ - ١٣٨٢ م وزودها بصورة توضيحية للعود والرباب والكمال والسنطور

مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة ( ٥٢٦١ ) التي كتبت سنة ١٠٧٩ هـ - ١٦٦٨ م وتولبت على نسخة الاصل التي نقلت منها .

الرقم : ١٤/٢٥٨٢٧

القياس : ٤٢ ص ٢٥ س

#### ٤٢ - مجموعة في الغناء

يتضمن مقامات واغاني وزميريات وقصائد في مدح الرسول (ص) وفي اغراض اخرى . حديثة الخط جيدة .

الرقم : ٥٧٩٧

القياس : ٤٧٢ ص ٢٠ × ١٤ و ١١ سم

#### ٤٣ - مجموعة في الغناء والمقامات

يتضمن جملة من الاغاني والمقامات والمواليات والتنزيلات ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ١٥٥٣٠

القياس : ٩٢ ص ٥١ × ٢٢ سم ٢١ س

#### ٤٤ - مجموعة في الغناء والمقامات

يتضمن جملة من الاغاني والمقامات لعدد من الشعراء منهم قاسم الرامي واحمد افندي مدرس البكتاشية و خليل البصري وصالح ابو منديل وعثمان الخطيب وعبدالرحمن الكلاك الوهبي نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ٢٣١٢٤

القياس : ٦٢ ص ٢٣ × ١١ و ١١ سم ٢٢ س

#### ٤٥ - مجموعة في الغناء والمقامات

تتضمن مقامات واغاني ذكر في اول كل مقام اسم المقام واسم الشاعر . نسخة جيدة حديثة الخط .

الرقم : ٤٥٠٢

القياس : ٢٨٠ ص ١٢ × ٢٠ سم ١٤ س

#### ٤٦ - مجموعة مقامات وتواشيح

رتبت على حروف الهجاء تتضمن مقامات وتواشيح في مدح الرسول (ص) . نسخة جيدة ترقى للقرن ١٣ هـ - ١٩ م .

الرقم : ١٠٦٥٨

القياس : ٢٢٠ ص ٢١ × ١٥ سم ١٥ س

#### ٤٧ - مختصر مسيحي في السماع

لعبدالجليل بن عبدالرحمن

وهي رسالة مختصرة في اصطلاحات السماع وجوازها واباحة السماع والغناء والرقص على الطريقة الصوفية رتبها المؤلف على بابين :

الباب الاول : في السماع واباحته وفيه اربعة فصول .

الباب الثاني : في اصطلاح الصوفية في السماع .

مصورة عن نسخة كتبها محمد امين سنة

١٠٧٣ هـ - ١٦٦٢ م .

الرقم : ٢/٢٥٨٢٧

القياس : ٦ ص ٢٥ س

#### ٤٨ - معرفة اصول الانغام

لبدرالدين محمد بن علي بن احمد الاربلسي الموصلي المعروف بابن الخطيب المتوفى سنة ٧٥٥ هـ - ١٢٥٤ م .

الاول :

الحمد لله على انعامه

حمدا يكافي الفضل في اقسامه

ثم الصلاة والسلام التالي

على النبي احمد والال

يقول هذي غنية لمن عقل

وقد نظمتها بيوم او اقل

وهي منظومة في معرفة اصول الانغام المختلفة كالرست والعراق والاسبهان والوزير فكند وغيرها وهي المناسبة بين الاصول والاركان والاخلاط وترتيب الانغام الاثني عشر كما ذكرها صفى الدين الارموي . وذكر الناظم الانغام الزائدة وتأثير الانغام في الامزجة وختم منظومته بوصيته في بيان الضروب السبعة ووجوب مراعاتها وفرغ منها سنة ٧٢٩ هـ - ١٣٢٨ م وقد سميت هذه المنظومة بجواهر النظام .

نسخة جيدة كتبت بخط النسخ سنة ١١٢٠ هـ - ١٧٠٨ م وكانت محفوظة في خزانة العزاوي سابقا .

الرقم : ٣١٢٤٢

القياس : ٤ ص ١٩ × ١٣ سم ٢٧ س

نشرها لويس شيخو في مجلة المشرق سنة ١٩١٣ م ونشرها عباس العزاوي في كتابه الموسيقى المراقية في عهد المغول والتركمان . الموسيقيون ص ٤٤ هدية العارفين ١٢٥/٢ مجم المؤلفين ٣٠٢/١٠ .

## ٤٩ - مواليات

لحمزة البغدادي

وهي مجموعة مواليات واغانى في الغزل واغراض اخرى نسخة جيدة مؤطرة الصفحات بمداد اخضر كتب على ورق ملون .

الرقم : ٢٢١٧٢

القياس : ١٠.٦ ص ٢٠ × ٩ سم ١٥ ص

## ٥٠ - مواليات وتواشيح

وهي مجموعة مواليات نعدد من الشعراء منهم عبدالله افندي شلشل وملا جرجيس الموصلي وابن شبل البغدادي وموال مسجع لاحمد اغا وموشحات لعثمان بكتاش ومحمد نهمي افندي وعبدالغفار الاخرس كما يتضمن المجموع دوبيتات وتغاميس .

نسخة جيدة كتبت سنة ١٢٩٩ هـ - ١٨٨١ م .

الرقم : ١٧٩٤

القياس : ٢١٤ ص ١٠.٥ × ٢١.٥ سم ٢١ ص

## ٥١ - نفائس الفنون وعرائس العيون

لعزالدين محمد بن محمود الاملي المتوفى سنة ٧٥٣ هـ - ١٣٥٢ م .

وهي رسالة بالفارسية . مصورة عن نسخة المتحف البريطاني المرقمة ١٦٨٢٧ .

الرقم : ٢/٣٥٨٣٩

القياس : ١٠ ص ١٩ سم

الاعلام ٨٧/٧

## ٥٢ - نيل الاماني في ضروب الاغاني

لمحمد كامل بن سليمان الخلعي الدمنهوري المتوفى سنة ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .

الاول ( حمدا لمن جعل سلطان المحبة مستوليا على قلوب العشاق فتركها اهدافا لقسي الحواجب ونبال الاحداق ... ) .

وهو كتاب يتضمن تراكيب النغمات وضروب الضروب وعلاماتها واهم التواشيح المصرية والشامية والتركية وبعض الموسيقى واحسن تلاحين اهل عصره . كما يحتوي على مسرحيات مثل ( لحن بغداد ) و ( كارمن ) و ( طيف الخيال ) . رتبته المؤلف على ثلاثة اقسام هي : -

القسم الاول : ويقع في ثلاثة ابواب .

الباب الاول : في تراكيب النغمات .

الباب الثاني : في الضروب وحفظ مسافاتها وعلاماتها بالضبط .

الباب الثالث : ويتضمن عشر وصلات من التواشيح القسم الثاني : ويتضمن ستة ابواب في احسن ما لحنه او ترجمه ابو خليل القباني وسلامة حجازي وعبد افندي الحمولي ومحمد افندي عثمان ومحمد المسلوب .

القسم الثالث : ويتضمن ستة ابواب ذكر فيها منتجات من القصائد الغزلية والقطع الشعرية والمواريث والدوبيت المستظرف وغيرها . نسخة جيدة حديثة الخط .

الرقم : ٦٥٠٢

القياس : ٨٠ ص ٢٠.٥ × ١٥ سم ٢٣ ص

الاعلام ١٢/٧ معجم المؤلفين ١٥٩/١١ معجم ٨٢٢ الموسيقيون والمفنون ١٧١-١٧٣ ( طبع سنة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٣ م بمساعدة ادريس راغب ) .

\*\*\*

## المصادر والمراجع

- ١ - الادوار لعبدالؤمن الارموي - تحقيق الحاج هاشم محمد الرجب ، بغداد ١٩٨٠ .
- ٢ - الاعلام لخير الدين الزركلي - الطبعة الرابعة ١٩٧٩ .
- ٣ - ابصاح المكنون في الدبل على كشف اللغون لاسماعيل باشا البغدادي طبع اوفسيت ١٩٦٧ .
- ٤ - تاريخ الموسيقى العربية - ه.ج فارصر - ترجمة الدكتور حسين نصار .
- ٥ - رائد الموسيقى العربية - عبدالحميد العلوجي - مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٦٤ .
- ٦ - الدر النقي في فن علم الموسيقى للمسلم الموصلي - تحقيق الشيخ جلال الحنفي - بغداد ١٩٦٤ .
- ٧ - ذخائر التراث العربي الاسلامي - عبدالجبار عبدالرحمن ٢-١ بغداد ١٩٨١ - ١٩٨٢ .
- ٨ - الرسالة الشرقية - لعبدالؤمن الارموي - تحقيق الحاج هاشم الرجب بغداد ١٩٨١ .
- ٩ - كشف اللغون عن اسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة - طبع اوفسيت بغداد ١٩٦٧ .
- ١٠ - معجم الطبوعات العربية والمصرية - ليوسف اليان سركيس القاهرة ١٩٣٨ م .
- ١١ - معجم الموسيقى العربية - للدكتور حسين علي مخلوف بغداد ١٩٦٤ .
- ١٢ - الموسيقى العراقية في عهد الفول والتركان لعباس المزوي - بغداد ١٩٥١ .
- ١٣ - الموسيقيون والفنون خلال الفترة المظلمة - للحاج هاشم محمد الرجب بغداد - ١٩٨٢ .
- ١٤ - هدية العارفين لاسماعيل باشا البغدادي - طبع اوفسيت ١٩٦٧ .



# صفي الدين الأرموي

مجدد الموسيقى العباسية

للدكتور عادل البكري

عرض وتلخيص وتعليق

عبد الجبار محمد السامرائي

دائرة التوجيه السياسي - وزارة الدفاع

بتقسيم الاوتار الى اجزائها ، ووضح ذلك بالتفصيل في كتابه ( الرسالة الشرفية ) و ( الادوار ) .

واهتم ايضا بالمقامات الصوتية (او ماكان يسمى بالشدود، واورد منها اثني عشر مقاما وهي : الضائق، الثوي، البوسليك الراست ، العراق ، الاصطهان ، الزيرافكند ، البزرك ، التوكله ، الراهوي ، الحسيني ، والحجازي .

اما الاوزان التي ذكرها الارموي فهي ستة : الكوشت ، الكردانية ، النوروز ، السلك ، المادية ، والشهنار .

واهتم بتدوين الالحان ( اي تنويعها ) بنوتات موسيقية ذات صواب وقياسات فنية ، استعمل فيها الحروف الابجدية والارقام ، واعطى الابطاع الذي يرافق اللحن ، بان جعل اخراج الانغام ممكنا ، واصبح من اليسر عزفها على الالات الموسيقية الحديثة ، وتسجيلها بالتوتة الفربية التي تعرف اليوم .

وفي عهد الارموي ، استعمل سلم موسيقي جديد ، لم يكن معروفا من قبل ، وهو سلم مبني على السلم القديم ( الفنبور الخراساني ) الذي يضم السلم الفيثافوردية والزلزلية والفارسية ويرجع ( فارمر ) ان الارموي هو الذي اوجد هذا السلم .

● ونود ان نضيف الى هذه النقطة بان هذا السلم يعد من اكمل السلم الموسيقية لتوافقه مع لوق كل مستمع ، بالإضافة الى سهولة تعلمه . وقد اعترف بهذه الحقيقة علماء الغرب المشتغلين في هذا الميدان الفني . فقد قال « سيرهربرت بري » ان السلم الموسيقي النهجي الذي ( اتى به الارموي ) اكمل سلم على الاطلاق ، لانه يعطينا اصواتا متوافقة انقى مما يعطينا السلم الغربي ذو الدرجات الصوتية الممددة . وقال « كيزفتر » عن الارموي : انسه « زارلينو » الشرق .

مرت الموسيقى العربية في زمن الدولة العباسية بمرحلة تطور فني وحضاري ، وظهر خلال القرون الخمسة التي عاشتها هذه الدولة عدد من عباقرة الموسيقى والفناء الذين دفعوا من شأن الفنون ووضعوها اسسا قوية لها وكتبوا فيها مؤلفات كثيرة ، تضمنت ابتكاراتهم ونظرياتهم . وكان آخر هؤلاء صلي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي .

ولد الارموي سنة ٦١٣ هـ = ١٢١٦م بآرمية - بفسم الهمة - من مدن الدريجان . وبرجع انه جاء الى بغداد صبيبا في خلافة المستنصر بالله ليطلب العلم من المدرسة المستنصرية . ترك المستنصرية بعد ان تقدمت به الحال ، واتصل بالخليفة المستنصر وكبار رجال الدولة العباسية والفولية .

عرف عن الارموي انه كان عربيا في روحه ، فقد عمل على تلخيص الموسيقى العربية من التأثير اليوناني والفارسي ، ونقلها الى المنول وبين لهم ما للعرب من فنون ، وظهر كفاءة عالية في جمال الصوت وفنون الفناء والموسيقى .

ويعزى الى الارموي انه اخترع آلة موسيقية سميت بـ ( المقني ) وهي آلة وترية منحنية الدراع وكثيرة الاوتار ، تشبه ( العود ) . كما اخترع آلة اخرى سميت بـ ( الترهة ) تشبه آلة القانون ، ولها واحد وثمانون وترا .

وحدد الارموي المصطلحات الموسيقية بالنسبة لما وضعه كل من الكندي والفارابي وابن سينا ، ووضح تعريفات جديدة لها تتسجم مع التطور الفكري والموسيقى خلال تلك الحقبة من الزمن ، وهي تعريفات علمية تتفق مع ما هو متعارف عليه في الوقت الحاضر .

واهتم بتوضيح معنى الحدة والثقل في الاصوات وعلاقتها

وكان للارموي عدد من التلاميذ منهم : المفتية ( لحاف )  
والفتية ( صبا ) التي كان قد اصطحبها معه للفناء أمام  
هولاكو ، وشمس الدين السهروردي ، وبهاء الدين محمد  
وشرف الدين هارون وحسين زاهر ، وحسام الدين قنلق بوغا ،  
وفخر الدين واحمد الجفاناني .

وبعد لارموي من القلائل الذين تركوا عددا من المؤلفات  
التي تبحث في الموسيقى وعلم الصوت . وقد عرف من مؤلفاته  
الكتب التالية التي بقي بعضها بين ايدينا وهي :

#### ١ - كتاب الادوار

ويبحث في الانغام ونسوبة اوتار العود والديساتين ، وفي  
الادوار المعروفة في ذلك الوقت وتأثير الانغام على النفس ان  
كانت تبعث على الفرح او الحزن او الشجاعة . ويورد طريقة  
تسجيل اللحن وايقاعه وضبطه بالحروف والارقام كما في الغنية  
( على حبكم يا حاكمون ترفقوا ) والغنية (على الهجر لا والله  
ما انا صابر ) (١) .

ولا يزال الكتاب مخطوطا ولم يحقق لحد الان (٢) وتوجد  
نسخ خطية كثيرة منه موزعة في مكتبات عالمية .

#### ٢ - الرسالة الشرفية في النسب التأليفية

كتب الارموي هذه الرسالة لتلميذه ( شرف الدين هارون  
ابن صاحب شمس الدين الجويني ) الذي تولى الحكم في  
بغداد سنة ٦٨٢هـ وسماها باسمه .

تبحث الرسالة في تكون الصوت واهتزاز الاوتار في الآلات  
المصونة ونسبة ارتفاع الاصوات الى ابعاد الاجسام المحدثة  
للسوت وتغير الصوت بتغير اطوال الاوتار في الآلات الموسيقية .

وقد بين الارموي في هذه الرسالة ان جميع الانغام في  
الوجود يمكن ان تحدث في وتر واحد ، كما شرح فن الايقاع  
وازمته وعلاقته : بالميزان الشعري والربط بين تلميحات  
العروض ونقرات الايقاع .

وتعد هذه الرسالة اعرق من كتاب الادوار واكثر تفصيلا  
منه ، وتحتوي على كثير من الرسوم والدوائر الايضاحية  
والجداول ، كما في كتاب الادوار .

ولا تزال الرسالة الشرفية مخطوطة ولم تظهر لها اية  
طبعة محققة او مدروسة حتى الآن وقد نشر البارون « كارادي فو »  
Carra de Vaux في اوربا ملخصا لها بالفرنسية  
سنة ١٨٩١ ، ثم ترجمها كلها الى الفرنسية ( دبرلانجيه )  
سنة ١٩٢٨ وتوجد الآن عدة نسخ خطية من هذه الرسالة في  
كثير من مكتبات العالم .

● ونود ان نصيف ملاحظة مهمة الى هذه النقطة ، وهي  
ان التسمية الادق للرسالة الشرفية هي : ( الرسالة الشرفية  
في علم النسب التأليفية والاوزان الايقاعية ) (٢) وان التسمية  
التي اتي بها الدكتور البكري ليست كاملة .

وحسب مراجعة توصيات المؤتمر الخامس للمجمع  
العربي للموسيقى ، طرحت امانة المجمع في الدورة العادية  
للمجلس التنفيذي في الفترة من ١١ - ١٢ نيسان ١٩٧٨

التوصية رقم ١ ، وطلبت تخصيص بند في الميزانية لطبع ونشر  
« الرسالة الشرفية » للارموي والتي حققها الباحث هاشم  
الرجب (٤) .

#### ٣ - كتاب الايقاع

رسالة كتبها بالفارسية وتبحث في فن الايقاع وقد ترجمها  
الى التركية شكرالله بن احمد الاماسيوي .

● وقد فات عن الدكتور البكري ذكر كتابين آخرين في  
الموسيقى نسبا للارموي وهما :

١ - دائرة البجور والاوزان : منه نسخة مخطوطة  
ضمن مجموع بالتصوير الشمسي في دار الكتب المصرية برقم  
٥٠٩ (١) فنون جميلة (٥) .

٢ - الميزان في على الادوار والاوزان : اعتبره لارموي  
مجهول المؤلف ، ونسبة فهرس المخطوطات الموسيقية في مكتبة  
المتحف العراقي الى الارموي . منه نسخة مخطوطة في المكتبة  
البودلية برقم ١٠٣ ٢٨ Ouseley ( الورقة ١١-٢٦ ) ،  
وفي دار الكتب المصرية معصودة برقم ٥٠٦ ( فنون جميلة )  
ضمن مجموع ، وفي مكتبة المتحف العراقي ضمن مجموع برقم  
٢٢٧٦ (٢) وهي نافضة الاخير (٦) ومنهم من يضيف للارموي  
مؤلغا آخر هو (كتاب الكالي من الشافي) .

● واورد الدكتور البكري في الصفحة (٥٠) هذا النص :  
[ واستعمل الارموي العود باوتاره الخمسة اي باضافة الوتر  
الخامس ، ورسمه هكذا في كتابه « الادوار » . ومن المعلوم  
ان الموسيقار زرياب المتوفى سنة ٢٢٨هـ هو الذي اصناف  
الوتر الخامس ، غير انه بقي باربعة اوتار بعد وفاة زرياب  
وبقي غير مستعمل من علماء الموسيقيين حتى عصر الارموي . ]  
ويؤكد المؤلف على الصفحة (٩٥) نفس المذهب حيث  
يقول : [ وقد عمل زرياب على تطوير الموسيقى العربية فزاد  
وترا خامسا في آلة العود وكان الى ذلك الوقت من اربعة  
اوتار . ]

وتعقبا على ذلك اود ان اشير الى ان مناسب السى  
زرياب من اضافة الوتر الخامس على العود ، مسألة غير  
واردة اصلا . لان العود القديم كان مؤلفا من اربعة اوتار  
هي ( البم ، الثالث ، الثنى ، الزير ) وكان له وتر خامس  
اسمه ( الزير الحاد ) اضافه الفارابي قبل زرياب ، وكان  
موقعه بعد ( الزير ) .

يؤيد ماذهبنا اليه العديد من الصور المعلقة في المتاحف  
قبل عهد زرياب ، وتشير تلك الصور الى اوتار خمسة للعود  
كاملة لا نقصان ليها . ولكن ربما كان عود الاندلس باربعة  
اوتار ، فاصاف زرياب الوتر الخامس اليه ، على طريقته  
الخاصة ، التي اختلف فيها عن غيره من اعلام الموسيقى العربية  
والزائر لمتحف دمشق ، ويشاهد قصر الحير ، يجد على  
جدران عودا بخمسة اوتار ، ومعلوم ان تاريخ هذا القصر  
يرجع الى ما قبل التاريخ الذي عاش فيه زرياب بزمان طويل .

كما ان الصور الزيتية الموجودة في المتحف البريطاني في

## الهوامش

- (١) استمع الجمهور البغدادي لأول مرة الى الحان عباسية ترجع الى القرن السابع الهجري ، خلال المحاضرة التي القاها د . عادل البكري في جمعية الفنون والترات . شارك فيها الاستاذ سالم حسين بوضعه النوبة الافرنجية لهاتين الاغنيتين وعزف موسيقاها وتادية الغناء الذي وضعه الارموي بصوت مطربة معروفة . وقد القيت المحاضرة بتاريخ ١٦ حزيران ١٩٧٧ وكان لحن اغنية ( على حبكم ) ذو نصرف نفمي محدود يشبه الحان الخليج العربي المعاصر اما الاغنية الثانية ( على الهجر ) فهي من مقام الكوشيت ومن ايقاع الرمل وفيها نصرف نفمي اكثر من الاغنية الاولى
- (٢) بذل الحاج هاشم الرجب جهدا كبيرا ومتوصلا في حل رموز كتاب الادوار والتوصل الى الالغان التي انتشرت في زمانه . كما يواصل الاستاذ سلمان شكر ايضا دراسته في لندن حول نفس الموضوع . انظر القيثارة - العدد ٢١ تموز ١٩٧٦ ص(٦) .
- (٣) انظر : عبدالحميد العلوجي : رائد الموسيقى العربية ص (١٤) .
- (٤) انظر : القيثارة - العدد ٥٤ ايار ١٩٧٨ ص(٥) .
- (٥) انظر : رائد الموسيقى العربية ص(١٣) .
- (٦) نفس المصدر ص(١٥) .
- (٧) النوبة : سميت بهذا الاسم لتناوب افراد الجوقة الموسيقية والفنائية في عزلها وانشادها . والاصل في النوبة هو اللحن واليزان الموسيقي المتعدد . ولدت النوبة في بغداد ايام الرشيد ( ٧٨٦ - ٨٠٦ م ) واول من اوجدها زرباب. ثم انتقلت الى الاندلس بواسطة زرباب.

لندن - التي يعود رسمها الى عام ١٤٩٠ - تحوي ثلاثة منشدين يرتلون اغنية بمصاحبة العود ، وعودهم بخمسة اوتار .

وقد وجد الفنان مجدي العقيلي في الكتاب الفرنسي المصور (موسيقيون في مختلف المصور ) كثيرا من رسوم الاعواد ذات الاوتار الخمسة والسبعة .

ويرى الدكتور ( كرت سخي ) انه كان عند الاشوريين آلة موسيقية كالعود فيها ٢٢ وترا .

ونستنتج من هذا ان الميدان كانت مستعملة في الشرق والغرب معا ، وكان عدد اوتارها يختلف بحسب فنون المناطق والامصار ، وان صعوبة الاسفار والاتصال في الزمن القديم كانت حاجلا دون انتشار المعارف والفنون بين بلاد العالم ، بل ودون امكان توحيد مناهج الفنون والمعرفة ، ولسبب او لآخر اعتبر زرباب هو الذي زاد وترا خامسا للعود ، ولكن الحقيقة عكس ذلك .

● بقي ان نذكر بان الارموي - كما يقول الدكتور البكري - بعد قطبا من افطاب التجديد الموسيقي والفناني في بغداد وهو خاتمة المبقرية العربية في الموسيقى العباسية ، وبلغ فيها مالم يبلغه احد من المتأخرين وحفظ له الناس ١٢٠ نوبة(٧) متداولة .

واعتبره المستشرق فارمر من اعظم علماء الموسيقى العرب بعد الفارابي، وقال انه قد اقتبس من كتبه معظم من اتى بعده من العلماء المتأخرين . وكان يطلق عليه اسم (الموسيقي العظيم)



( ١ )

## السلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى للدكتور ليبرتي مافيك

عرض وتعليق

الدكتور صبحي انور رشيد

كان موضوع اطروحة الدكتوراه التي حصل بها الاستاذ ليبرتي مافيك على شهادة الدكتوراه في العلوم الموسيقية من الجامعة الحرة ببرلين الغربية هو ( السلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى ) . وانه لما يسر جدا ان هذه الاطروحة قد طبعت وصدرت الى الاسواق الامر الذي يستحق عليه المؤلف والنشر ( بريل في لايدن ) كل الشكر والتقدير .

لا تعتمد هذه الاطروحة على الموسيقى العربية من الناحية العلمية بل تعتمد على النظرية الموسيقية العربية التي وصلتنا عن طريق المخطوطات الموسيقية . ان قسما من هذه المخطوطات قد حقق ونشر والبعض منه قد ترجم الى اللغات الالمانية كاللانية والفرنسية والانكليزية بحيث اصبحت هناك مادة علمية تساعد الباحث فيها على التوصل الى نتائج جديدة ومهمة . والسلم الموسيقي العربي في العصور الوسطى من المواضيع التي ظلت لم تبحث بحثا علميا عميقا جامعا ومقارنا لا من قبل الموسيقيين العرب ولا من قبل الاجانب . هذا النقص الكبير قد تلافاه قسم العلوم الموسيقية بجامعة برلين الغربية عندما اعطاه كموضوع لاطروحة الدكتوراه .

لقد قسم المؤلف كتابه هذا الى :

المقدمة ، ص ١ - ٧

الفصل الاول : النظرية الموسيقية العربية والعود في العصور الوسطى ( ص ٩ - ١٢ ) .

اشار المؤلف الى ان انتشار الاسلام في الشرق الادنى قد جعل العرب يرتقون بالفنون والعلوم - المعتمدة على الاغريق الى درجة خولتهم لثمن يكونوا تقف شعب في تلك الفترة . وخلال عهد هارون الرشيد ( ٧٦٨ - ٨٠٩ م ) اصبحت بغداد مركز الحضارة للعالم الاسلامي . وفي حوالي سنة ٨٠٠ م طلب هارون الرشيد من ٣٠٠ عالم القيام بجمع الكتابات الاغريقية . وفي نطاق الموسيقى ترجمت الكثير من الكتب الى العربية . هذا ورغم اطلاع علماء الموسيقى العرب على النظرية الموسيقية الاغريقية الا انه توجد لدى العرب تقسيمات للتراكورد تختلف عن تلك التي تعود للاغريق الامر الذي يشير الى ان العرب كانت لهم مصادر اخرى او احسن او انهم طوروا النظرية

الموسيقية الاغريقية هذا وازدادة الى النظرية الموسيقية الاغريقية فان الموسيقى العربية كانت تعرف نظرية موسيقية اخرى تعتمد في التطبيق على العود المحتوي على الدساتين الثابته . وهذه النظرية تختلف عن النظرية الموسيقية الاغريقية التي لا يمكن استعمالها على العود . ان النظرية الموسيقية العربية في العصور الوسطى كانت تعرف اثنين من السلالم الموسيقية هما السلم الاغريقي والسلم الذي طبق باستعمال العود العربي اي السلم الموسيقي العربي .

الفصل الثاني : تقسيم الدساتين في العصور الوسطى ( ص ١٢ - ٦٢ ) :

لقد عالج المؤلف في هذا الفصل المواضيع التالية :

- ١ - تقسيم الدساتين فيما قبل الاسلام ( ص ١٢ - ٢٠ ) .
- ٢ - تقسيم الدساتين قبل وفي زمن الفارابي ( ص ٢٠ - ٢٩ ) :

أ - الموصلي / يحيى بن علي

ب - الكندي

ج - اخوان الصفا

د - الخوارزمي

٣ - تقسيم الدساتين عند الفارابي ( ص ٢٩ - ٤٧ ) .

٤ - تقسيم الدساتين عند ابن سينا ( ص ٤٧ - ٥٢ ) .

٥ - تقسيم الدساتين عند صفي الدين الارموي ( ص ٥٢ - ٥٧ )

٦ - تقسيم الدساتين بعد صفي الدين ( ص ٥٧ - ٦٢ ) :

أ - الشيرازي

ب - عبدالقادر بن غيبي

ج - مجهول

د - اللاذلي

ان الاله الوثنية ذات الدساتين لم تظهر في العصور الوسطى وانما في عصور ما قبل الاسلام . وان تقسيمات الدساتين لعصور ما قبل الاسلام والتي اسماها الفارابي « الدساتين الجاهلية » لا تنطبق على العود كما ادعى « لاند » سابقا وانما على الطنبور فقط . وان تقسيمات الدساتين لما قبل الاسلام نجدها مطبقة على الطنبور البغدادي اما الطنبور الخراساني فانه يحتوي على تقسيم اخر للدساتين .

لقد اطلعت اوربا على الموسيقى النظرية للفارابي لأول مرة سنة ١٨٢٠ بواسطة ماقدمه كوزه كاردن في مقدمة كتابه حول الغاني علي الاصفهاني . ثم ترجمت بعض الفقرات من كتاب « الموسيقى الكبير » الى الاسبانية في سنة ١٨٥٢ وبعدها الى اللغة الفرنسية في سنة ١٨٨٢ .

والترجمة الكاملة لكتاب الفارابي نجدها في كتاب دير لانجيه ( الموسيقى العربية ، الجزء ١ و ٢ سنة ١٩٣٥/١٩٣٠ ) . هذا ورغم مرور مايزيد على ٢٠ سنة على صدور ترجمة دير لانجيه فانه لم تقدم دراسة علمية لا في الشرق ولا في الغرب حول كتاب الفارابي العظيم . ويختلف الفارابي عن مسيره

من علماء الموسيقى فيما يخص دساتين العود ، فهو لم يقتصر على وصف مواضع الدساتين بل انه رمز لها بالارقام ، الامر الذي يحول دون التأويل والاستنتاج الخاطيء . يذكر الفارابي (١١) عددا ( من ضمنها الوتر المطلق ) الامر الذي يشير الى ان عوده كان يحتوي على ( ١٠ ) دساتين . وهذا يؤدي نظريا الى وجود (٢٥) بعد في الديوان حسب رأي المؤلف . وعلى هذا فان السلم الموسيقي عند الفارابي لا يمكن ان يكون مؤلفا من (١٧) صوت كما ذكر بعض الباحثين مثل روانسه وهو سمان .

اما ابن سينا فانه لم يؤلف كتابا مستقلة تدور حول الموسيقى بل انه عالج الموسيقى مع مواضيع اخرى في كتب علمية منها ( كتاب الشفاء ) الذي ترجم الى اللغة الفرنسية من قبل دبرلا نجية و ( كتاب النجاة ) الذي ترجم الى الالمانية من قبل الدكتور محمود احمد الحفني . لقد استعمل ابن سينا كلمة ( عود ) في كتاب الشفاء وكلمة ( بريت ) في كتاب النجاة . وكان للعود ( ٤ ) اوتار وللأغراض النظرية ( ٥ ) اوتار . وبموجب رأي ابن سينا كانت هناك (٧) دساتين للعود .

ان من اعظم علماء الموسيقى العرب الذين جاؤوا من بعد الفارابي وابن سينا هو صفى الدين عبدالمؤمن الارموي البغدادي الذي قام بعرض النظرية الموسيقية بشكل واسلوب جديد الامر الذي دعا الباحثين الاوربيين ان يعتبروه مؤسس ( المدرسة المنهجية ) ووصلنا من كتبه كتابان هما ( كتاب الادوار ) و ( الرسالة ) ( الشرقية ) ، علما بان الرسالة الشرقية قد عالجت النظرية الموسيقية بصورة مفصلة ومزودة بعدد كبير من الجداول والرسوم التوضيحية . ويذكر صفى الدين الارموي في الرسالة الشرقية (٥) اوتار للعود . ان عود صفى الدين الارموي يحتوي على (٧) دساتين وله (٥) اوتار لهذا فان يمكن الحصول منه على (٢٦) صوت . ان تقسيم الدساتين التي قام بها الارموي هي محاولة لتوحيد التقاسيم المختلفة للدساتين وقد نجح في هذه المحاولة التوحيدية . هناك عدد كبير من علماء الموسيقى جاؤوا من بعد صفى الدين الارموي الا انه لم تصلنا منهم جميعا مؤلفاتهم بل علمنا بهم بواسطة ورود ذكرهم في مؤلفات اخرى . ومن هؤلاء العلماء السيرازي ( المتوفى عام ١٤٢٥ ) واللاذسي ( المتوفى عام ١٤٩٤ ) وعالم مجهول الاسم . وقد اخذ هؤلاء الشيء الكثير من صفى الدين الارموي ولم يأتوا بشيء جديد فيما يخص السلم الموسيقي . ان السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي هو السلم الموسيقي الوحيد في العصور الوسطى الذي كان يستعمله الموسيقيون وان تقسيمات الدساتين للفارابي وابن سينا قد اصبحت خارج الاستعمال كما يقول المؤلف .

الفصل الثالث : السلم الموسيقي لدى صفى الدين الارموي ( ص ٦٣-١٢١ ) . يكون هذا الفصل من حيث عدد الصفحات نصف الكتاب وقد ركز المؤلف فيه على موضوع السلم ذو (١٧) درجة الذي لم يفهم في اوربا فهما صحيحا . ان ما حققه صفى الدين الارموي بواسطة سلمه الموسيقي ماهو الا التوصل الدقيق المضبوط لتفسير النصف الصوت الثاني عن تصنيفين للصوت الكامل . ان السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي هو اكثر السلالم الموسيقية العربية التي نوقشت

في اوربا . وبعد ذلك يأتي المؤلف على ذكر الباحثين الاوربيين الذين نظروا الى سلم الارموي وهم فيلوتو ( ١٨٢٦ ) وكيزلتر وفيتس وامبروس وهيلمهولتز ( ١٨٦٢ ) وريمان ولاند . ومن باحثي القرن العشرين الذين عالجوا في بحوثهم السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي ويذكر منهم المؤلف في البداية (مولي) رغم انه اخطأ في اعتبار ان سلم الارموي يحتوي على ( ١٩ ) صوت الا انه بعد (ريمان) و (اليسي) اول من كتب اصوات السلم الموسيقي عند الارموي بالحروف الالمانية . واهتم بالبحث في موضوع السلم الموسيقي الارموي الباحث ( برتر ) الذي كان يهدف ويسعى للبرهنة على ان ممارسة الموسيقى العربية في العصر الحديث تعتمد على السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي وليس على سلم ربع الصوت المعدل . ومن بحوث الفترة الاخيرة التي عالجت سلم ( ١٧ ) درجة لصفى الدين الارموي هو كتاب ( اصول الموسيقى القديمة والموسيقى الشرقية ) لمؤلفه الالمانى هاينرش هوسمان الصادر سنة ١٩٦١ . وبعد ( يرلانجيه ) قام كل من زميريك ونسبلاين بكتابة السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي بواسطة حروف الأبجدية الاوربية وبطريقة صحيحة وقام ( بيلاييف ) باعطاء سلم الارموي ارقام ( الست ) وبذلك يكون قد عرض بيلاييف سلم ( ١٧ ) درجة بصورة دقيقة مضبوطة .

الفصل الرابع : بحث سلم الراست في المعنوز الوسطى ( ص ١٢٢ - ١٢٦ ) .

بعد ان عالج المؤلف سلم الراست لدى صفى الدين الارموي انتهى الى القول ان سلم الراست كان موجودا لدى الفارابي وابن سينا رغم عدم معرفتهما واستعمالهما لكلمة ( الراست ) اذ ان كلمة راست الفارسية قد استعملت لأول مرة من قبل صفى الدين الارموي علما بان ابن سينا قد استعمل كلمة ( مستقيم ) وهي كلمة عربية لكلمة راست الفارسية ويذكر المؤلف ان سلم الراست طبقا لما عرضه صفى الدين الارموي ليس فيه شيئا عربيا او شرفيا . ان الميزة العربية او الشرقية للراست نجدها لدى الفارابي وابن سينا كما يقول المؤلف .

خاتمة ( ص ١٢٧ - ١٢٢ ) .

ذكر المؤلف في الخاتمة ان نظام الفارابي في موضع سلم الراست يقود حتما الى وجود ثلاث ارباع الصوت في الابعاد الموسيقية ويرى المؤلف ان الاتراك والفرس يجتبرون السلم الموسيقي لصفى الدين الارموي ممثلا للسلم الفثاغوري بينما يستند السوريون والمصريون على السلم الموسيقي العربي . ولهذا السبب يرفض الاتراك والفرس نظام ربع الصوت ويميل السوريون والمصريون لاستعماله .

ويحتوي هذا الكتاب على مجموعة كبيرة من الجداول الموسيقية التوضيحية لفهم مشاكل السلالم والدساتين لدى علماء الموسيقى العرب والمسلمين ان هذا الجهود العظيمة القيم الذي يستحق عليه المؤلف كل الشكر والتقدير ، يجب الانتصر الاستفادة منه على اولئك الذين يجيدون اللغة الالمانية ، بل لابد من قيام بعض الموسيقيين العرب بترجمة هذا الكتاب من الالمانية الى العربية اسهاما منهم في خدمة التراث الموسيقي العربي واكمال الخدمات العلمية التي يقدمها الباحثون الاجانب لبحث وكشف ونشر هذا التراث العربي وتعريف العالم به .

## الالات الموسيقية في العراق ودورها في المجتمع التقليدي

للدكتورة شهرزاد قاسم حسن

عرض وتعليق

الدكتور صبحي أنور رشيد

ان النقص الذي كانت تعانيه المكتبة الموسيقية حتى وقت قريب جدا ، من عدم وجود دراسات علمية للالات الموسيقية المستعملة في العراق ، قد سدته مشكورة الدكتورة شهرزاد قاسم حسن باطروحتها التي تقدمت بها الى جامعة باريس للحصول على شهادة الدكتوراه . وصدرت مؤخرا في باريس هذه الاطروحة باللغة الفرنسية في كتاب يحتوي على ٢٥٨ صفحة و ٢٦ صورة و ٢٢٥ رسم تخطيطي ويحمل هذا العنوان : « الات الموسيقية في العراق ودورها في المجتمع التقليدي » والاطروحة هذه هي دراسة انتولوجية اجتماعية حول الات الموسيقية في العراق . لقد قامت وزارة الثقافة والاعلام مشكورة وجريا على عاداتها بتقديم منحة مالية مناسبة ساعدت على طبع هذه الاطروحة في الخارج ولولا ذلك لظلت هذه الدراسة تنتظر وتنتظر - ومعها الباحثون الى ابدي القراء في العالم .

اعتمدت هذه الدراسة الانتولوجية الاجتماعية للالات الموسيقية في العراق على المسوحات الميدانية التي قامت بها المؤلفة في اجزاء رئيسية من العراق ولكافة القوميات والطوائف فيه . كما ان وصف معظم الات الموسيقية في هذا الكتاب يعتمد بالإضافة الى ذلك على الات الموسيقية الموجودة في :

١ - مركز التراث الموسيقي التابع لاداعة بغداد والذي اصبح فيما بعد يعرف باسم ( المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية ) وهو يتبع دائرة الفنون الموسيقية/وزارة الثقافة والاعلام .

٢ - متحف الازياء .

٣ - المتحف البغدادي

٤ - المركز الفولكلوري .

٥ - قسم الفنون الشعبية بوزارة الثقافة والاعلام .

٦ - الات بعض العائلات مثل :

ا - مجموعة الات عائلة الجواهري في الكاظمية .

ب - مجموعة الات عائلة عبود السعدي في البصرة .

وهذه الدراسة محدودة من الناحية الجغرافية بالعراق وحده بكامل قومياته وطوائفه . ومن الناحية الزمنية فان هذه الدراسة الانتولوجية الاجتماعية محدودة بالالات الموسيقية المستعملة في العراق في الوقت الحاضر او التي في طريقها الى الانقراض . وذكرت المؤلفة في مقدمة كتابها ( ص ٧ ) ان دراستها تصف الات الموسيقية المستعملة في العراق ودورها في المجتمع

الذي يستخدمها وأشارت الى انه في الوقت الذي توجد فيه بعض الكتب الفقيرة من الناحية العلمية حول الموسيقى العراقية في بغداد ، فانه لا توجد كتب حول موسيقى البدو - الاكراد - السود - واليزيديين . وبعد ذلك اعطت المؤلفة في الصفحات ١٢ - ١٥ نبذة مختصرة عن الناحية الجغرافية للعراق وعن السكان واللغات والاديان .

لقد قسمت المؤلفة كتابها الى ( ٢ ) اقسام تضمنت ١١ فصلا وخاتمة وملاحق وذلك على النحو التالي :

المقدمة ص ٧ - ١٢

لمحة عن الناحية الجغرافية والسكانية ص ١٢ - ١٥ .

القسم الاول : الات الموسيقية . ويحتوي هذا القسم على ( ٥ ) فصول هي :

الفصل الاول : الات المصنوعة يدانها ( ايديوفون ) ص ١٦ - ٢٨ .

الفصل الثاني : الات الجلدية (ممبرانوفون) ص ٢٩-٤٥ .

الفصل الثالث : الات الهوائية ( ايروفون ) ص ٤٦-٦١ .

الفصل الرابع : الات الوترية ( كورد وفون ) ص ٦٢-٨١ .

الفصل الخامس : توزيع الات الموسيقية ص ٨٢-٩٩ .

القسم الثاني : الموسيقيون . ويحتوي هذا القسم على فصل واحد هو الفصل السادس ( ص ١٠٢ - ١٢٢ ) .

وتناولت فيه مايلي :

مبادئ الالة الموسيقية ص ١٠٢ - ١٠٥ .

حالة الموسيقى ص ١٠٥ - ١٠٨ .

وظيفة الموسيقيين والفرق الموسيقية ص ١٠٨ - ١٢٢ .

الموسيقيون الحضري ( ابناء المدن ) ص ١٠٦ .

فرقة الموسيقى الكلاسيكية ص ١٠٩ .

فرقة الموسيقى الشرقية ص ١١٠ .

فرقة الموسيقى الشعبية ص ١١٠ .

الموسيقيون البدو ص ١١٢ .

الموسيقيون المحترفون في العراق الاوسط ص ١١٤ .

الموسيقيون السود ص ١١٤ .

الموسيقيون الفجر ص ١١٥ .

موسيقيو الجنوب ص ١١٦ .

فرقة الخشابة ص ١١٦ .

موسيقيو الشمال ص ١١٨ .

فرقة الطنبور والزورنة ( اوبوا ) ص ١٢٠ .

الموسيقيون ص ١٢٠ .

موسيقيو المناسبات السعيدة ص ١٢١ .

موسيقيو المناسبات الحزينة ص ١٢١ .

موسيقيو المناسبات الدينية ص ١٢٢ .

القسم الثالث : الوظيفة الاجتماعية . ويحتوي هذا القسم على ( ٥ ) فصول هي :

الفصل السابع : الات الموسيقية حسب مراحل دورة الحياة ص ١٢٥ - ١٢٥ .

الفصل الثامن : الطقوس السحرية ص ١٢٦-١٥٦ .

الفصل التاسع : الات الموسيقية في الطقوس الإسلامية ص ١٥٧ - ١٧٨ .

الفصل العاشر : الآلات الموسيقية عند اليزيدية ص

١٧٩ - ١٩٢

الفصل الحادي عشر : الآلات الموسيقية في الكنيسة

الشرقية المحلية ص ١٩٤ - ١٩٩ .

الخاتمة ص ٢٠١ - ٢٠٥

خرائط ص ٢٠٧ - ٢١٤

شرح الكلمات ص ٢١٥ - ٢٤١

المصادر ص ٢٢٥ - ٢٥٠

فائمة الرسوم والصور ص ٢٥١ - ٢٥٨

مختوبات الكتاب ص ٢٥٢ - ٢٥٨

ان هذه الدراسة الانثولوجية الاجتماعية للآلات الموسيقية في العراق هي الاولى من نوعها ولاسعنا الا ان نقدم جزيل الشكر والتقدير للمؤلفة الدكتورة شهرزاد فاسم حسن على هذا الجهد المفيد الذي اتحت به المكتبة الموسيقية وعسى ان تقوم المؤلفة بترجمتها الى العربية خدمة للمصلحة العامة وللحركة الموسيقية في العراق. هذا وسنوالي في الاعداد القادمة وحسب الظروف استعراض ماورد في كل فصل من فصول هذا الكتاب .

( ٣ )

## كتاب الادوار

لصفي الدين عبدالمؤمن الارموي

شرح وتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب

عرض وتعليق

الدكتور صبحي انور رشيد

في خلال الفترة الاخيرة من العصر العباسي برز عالم موسيقي مجدد وعازف عود بارع ، اشتهر بمؤلفاته العلمية في الموسيقى العربية ، تلك المؤلفات التي اصبحت اشياء مهمة وجديدة الى نظرية الموسيقى العربية . هذا العالم الكبير والعاظ البارع هو صفي الدين عبدالمؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي المولود سنة ٦١٢هـ / ١٢١٦م والمتوفى سنة ٦٩٢هـ / ١٢٩٤م . لقد ألف هذا العالم العازف عدة كتب لم يصل اليها منها الا كتابان هما : (كتاب الادوار) و (الرسالة الشرفية في النسب التأليفية) . لقد قامت دار الرشيد للنشر مشكورة بطبع واصدار شرح وتحقيق (كتاب الادوار) ضمن سلسلة كتب التراث تحت رقم ١٩٢ وقد قام بشرح وتحقيق هذه المخطوطة الموسيقية المهمة الخبير في المقام العراقي وعازف السنطور والمتتبع للتراث الموسيقي العربي الحاج هاشم محمد الرجب . هذا مع العلم انه سبق لوزارة الاعلام العراقية ان نشرت في سنة ١٩٦١ نسخة مصورة لاصل مخطوطة كتاب الادوار مع مقدمة كتبها مالك المخطوطة الدكتور حسين علي محفوظ الذي افتنتها منه فيما بعد المؤسسة العامة للآثار والتراث حيث توجد في مكتبتها الان هذه المخطوطة .

توجد لكتاب الادوار عدة نسخ خطية محفوظة في مكاتب ومناحف بمضى الدول وقد استنسخت هذه النسخ الخطية في ازمان مختلفة . وقد اعتمد المحقق الحاج هاشم الرجب على (٣) نسخ منها وجعل نسخة مكتبته نور عثمانية باستنبول اصلاحي التحقيق والشرح لانها اقدم نسخة لهذا المخطوط في العالم ، كانت قد كتبت في سنة ٦٢٢هـ / ١٢٢٥م . لقد قسم المحقق هذا الكتاب الذي يقع في ١٧٤ صفحة الى قسمين : القسم الاول ( ص ٥ - ٢٧ ) ويحتوي على مجهود علمي صرف قدمه المحقق الحاج هاشم محمد الرجب وهو في الواقع مجهود قد وسع افق الاستفادة من هذه المخطوطة القيمة وهو - اي مجهود الحاج هاشم - اضافة ثمينة نعتبرها - منظورا اليها من زاوية تاريخ البحث - نقطة تحول مضيئة في مسار وطريق تحقيق المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي . واننا لنترجو ونندعو محققى المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي ان يسيروا على هذه الطريقة المفيدة التي تقدم للقارئ وللتراث الموسيقي اجل واحسن الخدمات .

في القسم الاول من هذا الكتاب عالج المحقق المواضيع التالية :

المنذمة ( ص ٥ - ٧ ) .

صفي الدين الارموي البغدادي ( ص ٧ - ١٤ ) .

التجديدات التي اضافها الارموي الى الموسيقى العربية ص ١٥ - ١٦ .

نسخ كتاب الادوار الموجودة والمحفظة في مكاتب العالم ص ( ١٧ - ١٨ ) .

شرح المصطلحات الواردة في كتاب الادوار ( ص ١٩ - ٢٠ ) .

اوتار العود ومايتعلق بها ( ص ٢١ - ٢٢ ) .

الديوان الاول ( ص ٢٣ ) .

الديوان الثاني ( ص ٢٤ ) .

اسماء مواضع الاصابع على دستانات العود وما يقابلها من الحروف ( ٢٥ - ٢٦ ) .

اسماء نغمات سلم الارموي ومايقابلها بالنوتة العربية والفرنجية ( ص ٢٧ ) .

اما القسم الثاني من الكتاب فانه يتضمن نصوص مخطوطة كتاب الادوار بفصولها الخمسة عشر مضافا اليها الهوامش والتعليقات المفيدة والقيمة التي اضافها المحقق والتي بلغ عددها ( ٣٦٠ ) هامشا وهي تتعلق بالنواحي الموسيقية واللغوية والتاريخية .

هذه الهوامش تساعد القارئ ولاشك على استيعاب وفهم هذه المخطوطة والاستفادة منها الى ابعد الحدود . والواقع ان المحقق الحاج هاشم الرجب قد احسن صنعا بتزويد الكتاب بهذه الهوامش الكثيرة المتنوعة المفيدة .

ان القارئ لهذا الكتاب يخرج بنتيجة واضحة هي ان الجهد الذي قدمه الحاج هاشم محمد الرجب في شرحه وتحقيقه لمخطوطة كتاب الادوار للارموي البغدادي هو مجهود علمي كبير ومفيد جدا يستحق عليه فائق الشكر والتقدير ونرجو منه الاستمرار في شرح وتحقيق المهم والمجهول من التراث الموسيقي العربي وترفيف العالم بهذا التراث العلمي الغزير لامة العرب .

## مخطوطات الموسيقى والغناء والسماخ في مكتبته بالمتحف العراقي لأسامة النعشبندي

عرش وتعميق

الذكر صبحي أنور رشي

ان التراث العربي الغزير للموسيقى قد وصل اليه بصورة نالصة عن طريق المخطوطات القديمة والشواهد الأثرية الأخرى المختلفة . والمخطوطات تعتبر ولاشك المصدر الرئيسي والأول لمعلوماتنا عن الآلات والحياة الموسيقية عند العرب في عصورهم التاريخية المختلفة . ان نشر اي مخطوط موسيقي او اي اثر من الآثار ذات العلاقة بالموسيقى يقدم ويضيف مادة علمية موسيقية جديدة عن التراث الموسيقي العربي إضافة الى ما هو معروف في الوقت الحاضر والا فان مستوى البحث العلمي في هذا الموضوع يقل يراوح في مكانه دون ان يطرأ عليه اي تقدم نحو الامام . والالمام بمعرفة المخطوطات الموسيقية المنتشرة في متاحف ومكتبات وجامعات أنحاء مختلفة من العالم هو امر مهم وضروري جدا لجميع التراث الموسيقي العربي . واسهاما من الاستاذ اسامة النعشبندي في خدمة هذا التراث نراه يقوم بوضع كتاب تحت عنوان : ( مخطوطات الموسيقى والغناء والسماخ في مكتبة المتحف العراقي ) الذي اصدرته مشكورة وزارة الثقافة والفنون في الجمهورية العراقية سنة ١٩٧٩ .

ويذكر الاستاذ اسامة النعشبندي ان مكتبة المتحف العراقي تضم (٢٩) مخطوطة من مخطوطات الموسيقى والغناء والسماخ . وتتضمن هذه المخطوطات مواضيع مهمة في الموسيقى والغناء بعضها نادر وفريد وبعضها الآخر مصور بالفونستات عن نسخ نادرة تحفل بها خزائن المخطوطات في العالم . والمعروف ان مخطوطات الموسيقى والغناء سواء اكانت في الفطر العراقي ام في بقية اقطار الوطن العربي ام في أنحاء العالم الأخرى هي قليلة عموما اذا ماقيست بما تحتويه الخزائن من مخطوطات تقدر بنحو ثلاثة ملايين مخطوط .

لقد احتوى هذا الكتاب على مايلي :

١ - مقدمة .

٢ - وصف المخطوطات .

٣ - فهرس الاعلام .

٤ - فهرس المناوين .

٥ - فهرس اوائل المخطوطات .

٦ - فهرس الامكنة .

٧ - نماذج مصورة للمخطوطات .

واتبع الاستاذ اسامة النعشبندي في كتابه هذا اسلوبا مفيدا للقارئ اذ انه يكشف عن محتويات كل مخطوط بالتفصيل ليقف المطالع والباحث على الجوانب العديدة التي يتناولها كل مخطوط . فتراه يتناول عنوان المخطوط واسم المؤلف مع ترجمته ويقدم ما اختلف في ذكره من المناوين التي نسبت الى بعض المؤلفين في المصادر المختلفة واورد شيئا من اول المخطوط وآخره ومحتوياته والفصول والابواب واسلوب المؤلف في وضع كتابه وما تضمنه المخطوط من صور وتخطيطات توضيحية و اشار الى مادون على المخطوط من حواشي وشروح وتعليقات وقراءات وسماعات وتملكات ثم ذكر بعد ذلك رقم المخطوط في مكتبة المتحف العراقي وقياساته والمراجع التي ذكرت عنوان المخطوط او المؤلف وما اذا كان المخطوط قد طبع ام لا . وتقدم للقارئ على سبيل المثال نموذجا واحدا لايضاح الطريقة المفيدة التي اتبعها الاستاذ اسامة :

### ١ - الادوار في الموسيقى

لصفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموي البغدادي التوفي سنة ٦٩٢ هـ - ١٢٩٤ م .

الاول ( الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله اجمعين ) ، اما بعد فقد امرني من يجب على امتثال اوامره ان يضع له مختصرا في معرفة النغم ونسب ابعادها وادوارها وادوار الابقاع وانواعه على نهج بفيد العلم والعمل فبادرت الى ما امر به ممثلا وبينت ما صنع للخاطر فيه ما اذا امكن الناظر فيه انكشف له ما لم يظن اليه اكثر من الفنى زمانه في هذه الصناعة وجعلت مداره اولا على وتر واحد لتلا يتعلم على البتدى استخراجا . . . )

الآخر ( ولتكشف بهذا القدر في هذا الفن ونختم الكتاب به والحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين . . . ) فرغ منه المؤلف سنة ٦٩٣ هـ - ١٢٢٥ م ورتبه في خمسة عشر فصلا هي : -

الفصل الاول : في تعريف النغم وبيان الحدة والنقل .

الفصل الثاني : في تقسيم الدساتين .

الفصل الثالث : في نسب الابعاد

الفصل الرابع : في الاسباب الموجبة للتنافر

الفصل الخامس : في التاليف اللانم

الفصل السادس : في الادوار ونسبها

الفصل السابع : في حكم الوترين

الادوار منه

الفصل التاسع : في اسماء الادوار المشهورة

الفصل العاشر : في تشارك الاونار

الفصل الحادي عشر : في ادوار الطبقات

الفصل الثاني عشر : في الاصطحاب غير المهود

الفصل الثالث عشر : في ادوار الابقاع

الفصل الرابع عشر : في تأثير النغم

الفصل الخامس عشر : في مباشرة العمل .



ورد الكتاب في هذه النسخة بعنوان ( الادوار في معرفة النغم والادوار ) نسخة نفيسة كتبت بقلم جيد ضمن مجموع كتبه ابو اسحاق الكرمانى يزيد سنة ٨٦٢هـ - ١٤٥٩م تتضمن جداول ودوائر وتخطيطات توضيحية .

طبع هذا الكتاب مصورا بالفوتوغراف من قبل وزارة الاعلام سنة ١٩٦١م على هذه النسخة وقدم له الدكتور حسين علي محفوظ حيث كانت هذه النسخة ضمن خزانته واقتنتها المؤسسة العامة للآثار .

( صورة رقم ١ )

الرقم ٢٦٢٤١ / ٣

القياس ٢٠ ص ٢٢ د ٢٢ × ١٢ سم ٢١ س .

معجم المؤلفين ١٩٨/٦ هدية العارفين ٦٢٠/١ راند الموسيقى العربية ص ١٤ ، ١٥ تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٦٧ - ٢٦٩ .

٢ - نسخة اخرى .

اخرها ( ... نمت بحمد الله تعالى وحسن توفيقه اللهم صل على سيدنا محمد نبي الرحمة وشفيع الامة وآله الطاهرين وسلم في شهور سنة ثلث وثلاثين وستماية ) .

نسخة مصورة بالفوتوستات عن نسخة مكتبة نور عثمانية في اسطنبول برقم ٢٦٥٢ . وقد تضمنت صورة توضيحية ونخطيطات ودوائر بلغت اكثر من ٤٠ صورة .

الرقم ٩٢٢٨

القياس ١٨ ص ١٨ × ١٢ سم ١١ س

٢ - نسخة اخرى

جيدة الخط كتبت بالمدادين الاسود والاحمر ، عن مخطوطة مكتبة نور عثمانية المذكورة .

الرقم ١٢٦٤٠

القياس ٢٥ ص ٢١ × ٢٠ سم ٢٠ س

ان الجهود الفيد القيم الذي قدمه الاستاذ اسامة ناصر النقشبندي مشكورا هو اتمام للجهود الكثيرة التي خدم بها الباحث الانكليزي هنري جورج فارمر التراث الموسيقي العربي وكذلك لغيره من الباحثين العرب الا ان كتاب الاستاذ اسامة يمتاز عن كتب الباحثين الآخرين باحتوائه على معلومات مفصلة عن المخطوط ذكرناها اعلاه وقدمنا لها نموذجا واحدا وهو المخطوط رقم ( ١ ) في كتاب الاستاذ اسامة .

وفي الاخير نضم صوتنا الى صوت الاستاذ اسامة الداعي الى تصوير مخطوطات الموسيقى والفناء الموزعة بين خزائن المخطوطات في العالم تمهيدا لتكوين المكتبة الموسيقية التي ستساعد بعد تاسيسها ولاشك الباحثين على دراستها وتحقيقها ونشرها للكشف عن جانب مهم من جوانب التراث الحضاري العربي ذلك الجانب الذي لم يجمع بعد ولم يدرس درسا علميا عميقا كما ولم يدرس بعد في الجامعات والمعاهد الموسيقية تدريسا علميا يتناسب وعظمة هذا التراث والناحية العلمية العميقة التي يتمتع بها .

ونأمل ان تتلأفل الجهود لاصدار كتب على غرار كتاب الاستاذ اسامة النقشبندي تتضمن المخطوطات الموسيقية في الوطن العربي وبقية انحاء العالم .



# كشَفُ الهموم والكرب في شرح الترتيب

لمؤلف مجهول

دراسة وتعريف

ظبياء محمد عباس

المؤسسة العامة للآثار والتراث  
قسم المخطوطات

وسطرها ، خلق الأفلاك بحكمته ودورها ، وشعشم الكواكب بقدرته ونورها ... ) .

ثم يستطرد في بيان سبب تأليفه الكتاب بقوله : ( ... ) أما بعد فقد سئلني بعض الأصحاب ممن يعاني صناعة الطرب ان اشرح له مختصرا يشتمل على آلة الطرب وكيفيةها ، وصفة العمل بها ، وعدة اسمائها ، ومن صنعها ، وما اباح الشرع منها وحلله وابطله وحرمه ... ليكون لي تذكارا بين أبناء جنسي ، وشرفا وفخارا على من سلف من أهل فني ... ) .

ويبدو لنا ان مادة كتابه معتمدة على الحكايات التي اوردها بعض السلف ممن اشتغلوا بهذا الفن في كتبهم حيث قال : ( ... ) ففكرت في ذهني واستخرت عقلي وفهمي فوجدت بابا ادخلني اليه ومسلكا اوصلني اليه ودلني عليه وهو ما نقله المتقدمين في كتبهم من الحكايات وما اوضحوه من العبارات ... فجمعت من كنز الذهب ، ومعدن الطلب ، وسميته كتاب « كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب » .

وقد سمي المؤلف لترتيبه وتبويبه بالشكل الذي يخدم الراغبين في تعلم هذه الصنعة مراعيًا بذلك الطالب المبتدي والعالم المنتهي . ورتب الكتاب على مقدمة تناول فيها تراجم اعلام زمانه في هذا الفن ثم فصولا سماها باسماء الآلات الموسيقية السبعة الرئيسة التي اوردها وما اشتق

تشكل كتب التراث غنى فكريا مازال يرفدنا بفيض غزير من المعلومات التي تمثل بدايات مازالت مجهولة لنا في علوم شتى والموسيقى واحدة من هذه العلوم .

والمخطوطات العربية في الموسيقى مع قلتها بالنسبة للمخطوطات العربية التي تبحث في مختلف العلوم . الا انها تعتبر المؤشرات الاولى نحو مباحث علم الموسيقى .

ومن المخطوطات الفريدة في هذا الموضوع والذي تناول الآلات الموسيقية واصول استعمالها وكيفية مسكها من قبل العازفين ، والضرب بها ، وانواع النغمات وتقسيماتها ، كما تناول هيئة كل آلة واشكالها واقسامها مزودة بصورة توضيحية هو كتاب ( كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب ) لمؤلف مجهول . والمخطوط محفوظ في خزانة طوبقو سراي باسطنبول برقم ( ٢٤٦٥ ) ويحتفظ قسم المخطوطات في المؤسسة العامة للآثار والتراث ببغداد بنسخة مصورة عنها .

وسأتناول وصف هذا المخطوط وما يحتويه من معلومات ليقف الباحث على ما لهذا السفر الجليل من أهمية في دراسة علم الموسيقى .

ابتدا المؤلف الكتاب بالاستهلال المهود في كتابة الكتب والرسائل متوجا آياه بالبسملة ثم بقوله : ( الحمد لله الذي خلق الموجودات وقدرها ، واتقن الاشياء بلطفه ودبرها ، واحصاها بعمله في اللوح

منها أو وضع على منوالها من آلات أخرى وهي :  
 ( العود : يخرج منه القبز التركي وهو شبهه .  
 والقانون : يخرج منه السنطور . والجنك العجمي :  
 يخرج منه الجنك المصري . والطار : يخرج منه  
 الدف وهو عوضه . والشبابة : يخرج منها  
 الموصل وهو من جنسه . والرباب : يخرج منها  
 الكمنجا (الشعبية) . ثم تناول في كل فصل من هذه  
 الفصول تسمية الآلة ، وصنعتها ، وقوانين  
 الضرب بها ، وجمال نفحاتها وتأثيرها في نفوس  
 السامعين ثم يورد حكايات عن كل آلة في كل فصل  
 وصور توضيحية لصفته .

وساتناول التعريف بالكتاب من خلال التعريف  
 بفصوله بعد أن اقتطف شيئاً من المقدمة لأهمية  
 ماتضمنته حيث استفرقت حوالي ( ١١٠ ) صفحة  
 من صفحات المخطوطة التي تقع في ( ٣٧٢ ) صفحة .

وقد ذكر في الصفحات الأولى من مقدمته  
 تراجم بعض العلماء الاعلام من أرباب هذا الفن  
 ومجيديه الذين توارثوا هذه الصنعة عن أسلافهم  
 فطوروا وابتكروا وأضافوا ، يقتدي بعضهم ببعض  
 على قدر طبقاتهم ودرجاتهم . ومنهم :

الشيخ العالم تقي الدين محمد بن عبدالله بن  
 الحسن الفارابي شيخ هذه الطريقة وإمام هذا العلم  
 وماتقله عن غيره من السلف أئمة هذا العلم .

وأحمد بن محمد بن أيوب الخوارزمي ، حفظ  
 العلوم واشتغل بها ، نقل عن مشايخ البصرة ،  
 وشهد والده محمد بن أيوب الذي اشتغل بهذا  
 العلم واتقنه فحفظه منه .

وصالح بن عبدالله بن كريم النيسابوري ،  
 حفظ العلم ببغداد واشتغل به اشتغالا جيدا ثم  
 سافر في طلب العلم الشريف ( الكتاب والسنة )  
 فاجتمع بابي الحسن الفارابي فتعلم منه هذا  
 العلم .

وأبو الغالية بن سلمان ، كان شاعرا أصله من  
 كوثريه وهي الضيعة التي ولد بها إبراهيم الخليل  
 ( عليه الصلاة والسلام ) ، كان يحب هذا العلم  
 والاجتهاد فيه ، لحق بالفارابي واشتغل عليه .

وأبو الفتح ابن نصر بن المعظمي ، أخذ العلم  
 عن المشايخ واشتغل عليه خلق كثير واتصل بهذا  
 العلم بين يدي الخلفاء والوزراء والأكابر وكان معلما  
 لجواري المأمون .

وخالد بن أحمد بن اسماعيل بن حسن  
 الفيروزي ، كان جده حسن الفيروزي واعظا بالعراق

وعنده كتب في سائر العلوم فلما بلغ خالد نظر في  
 كتب جده يوما فرأى فيها شيئا من هذا العلم فتقله  
 وحفظه وسعى لمن يعلمه إياه .

وعبدالمؤمن بن حسن بن زكريا ، رباه الفارابي  
 صغيرا وخدمه كبيرا أكثر من عشرين سنة حتى تعلم  
 العلم كله وكان أعلم من جميع أصحابه وهو الذي  
 أخلفه من بعده .

هؤلاء مشايخ هذا العلم والمتكلمين فيه مما  
 نقلوا عن أشياخهم ومما نقل عنهم وهم تابعين بعضهم  
 لبعض ، فالخوارزمي ينقل عن أبو الغالية ، وأبو  
 الغالية ينقل عن النيسابوري ، والنيسابوري ينقل  
 عن ابن المعظمي ، والمعظمي ينقل عن عبدالمؤمن ،  
 وعبدالمؤمن ينقل عن الفارابي ، والفارابي ينقل عن  
 المشايخ المتقدمين في هذا العلم .

ومن الأمور التي أفاض بذكرها في المقدمة  
 القواعد الأربعة التي اشتقت منها الانغام فنورد  
 نصها : ( ... أن القاعدة في هذا الوجود بأسره  
 أربعة وهي الذي تركيب عليها الوجود جميعه وهو  
 ( النار ، والتراب ، والهواء ، والماء ) ، وقالت  
 الحكماء أن العناصر المركبة في جسد بني آدم أربعة  
 ( الدم ، والصفراء ، والسوداء ، والبلغم ) والزمان  
 بأسره مركب على أربع فصول ( الربيع ، والصيف ،  
 والخريف ، والشتاء ) ومنازل الخلق من بني آدم  
 هي أربع ( طفل ، وشاب ، وكهل ، وشيخ ) وهذا  
 العلم المنصوص عليه في كتابنا هذا مركب على هذه  
 القواعد الأربعة المذكورة فمن عرفها واستدل بها  
 فقد أدرك العلم كله لأنها وضعت مركبة على قواعد  
 أربعة ( الفلك ، والزمان ، والحركة ، والانسان )  
 وهي من أربعة أبحر وهو نص أهل العراق ، ومن  
 ذلك كان السلف يستخرجوا علم الطب من علم  
 الطبيعة ومن هذه القاعدة استخرج الفارابي علم  
 الموسيقى وحكمها وبها افتخر على جميع من تكلم  
 في هذا العلم ( ... ) .

وبسطينا المؤلف كذلك مادة غنية ودقيقة عن  
 ( آلة الموسيقى ) التي صنعها الفارابي وقدمها  
 للخليفة المأمون من خلال حكاية عن اتصال الفارابي  
 بالمأمون ، وعرضه الآلة عليه وصناعته لها . وقد  
 اختلفت الآراء في تحديد شكلها إلا أن المتفق عليه  
 أنها كانت مربعة ارتفاعها عن الأرض دون قامة  
 الرجل وعرض دور جوانبها الأربع اثني عشر ذراع  
 كل جانب منهم ثلاثة أذرع ولها أربع أبواب كل باب  
 بمصراعين يفتح ويغلق ، كل باب حوله طاقة صغيرة  
 مركب فيها أبواب نحاسي داخلها مبطن براءة جلد

وانحط الطرب فيها فصار سماعها لين رطب  
يسمعه الضعيف يرى من مرضه وهو الذي  
يوافق صاحب البلغم .

ولاجل هذا جعل في البيمارستان من يعثره  
خلط أو جنون يضرب له بالالة حتى يروق ذهنه  
ويهدى عنه ذلك المرض لان الطرب ينش الجسد  
السقيم .

هذه صفة الموسيقى التي خرجت منها جميع  
الانغام واشتقت بعضها من بعض ولا يشارك هذه  
الالة في جميع الالات الموسيقية الا اليرغل : فان  
الفرنج حكموه على نصها فعلة كفعالها وضربه كضربها .  
وقال بعضهم انها نصف الموسيقى يشاكلها على  
القدر والعظم والهيئة وفيه بعض الطرب لانه فيه  
قسمة الاوزان الستة لا قسمة الانغام الاثني عشر  
لانه ايضا وضع على القواعد الاربعة ويظهر انغام  
تشبهها وهو مسروق منها صنعه حكيم من الافرنج  
( ويورد هنا حكاية هذا الحكميم ومحاولاته لسرقه  
سر الة الموسيقى وصنعتها والعمل بها ) وقد ذكروا  
اصحاب الطرب ان ضربه يابس ولا يحرك الضرب  
الا الضرب المحرك لذا حكموه بنصف الموسيقى لان  
فيها الطرب جميعه يضرب بها على الخفيف والثقيل  
وفيها رجلا اقل منه وهيئته اصفر منه لكن ضربه  
على الاربعة عناصر ( القواعد الاربعة ) تخرج منه  
احكام الانغام الاثني عشر يكون ستة منها موقوفة  
قد بطل العمل منها وستة محكومة بالعمل بجميع  
الانغمات فيقع حكمها على عمل الاوزان الستة  
لا الانغام الاثني عشر فلاجل ذلك هو نصف  
الموسيقى .

وصنع من اليرغل « فرخ اليرغل » الذي  
اتخذ منه وهو جنسه وربما نقص عنه في القدر  
والعظم وصاروا يضربون به في كنائسهم في اوقات  
الصلاة والعبادة ، واليرغل الكبير يضربون به يوم  
عيدهم .

وفي الصفحة ٧٦ تناول الانغام التي خرجت  
من الموسيقى وما تولد من انغام بعضها من بعض .  
فالانغام الاثني عشر مركبة على البروج الاثني عشر  
وبشتق منها اثني عشر اخرى فتصير اربعة  
وعشرين نغم وهو الطرب جميعه لانه مركب على  
اربعة وعشرين قيراط فيخص كل نغم قيراط .

وقال اخرون اضرب القاعدة في اربعة تصير  
ستة عشر اسقط منهم القاعدة تصير اثني عشر  
وزد عليهم مثلهم تصير اربعة وعشرين وهو النص  
الاول اصف اليها القاعدة اربعة تصير ثمانية

الوحش مركب عليه ، مطبق بعضه على بعض  
شبه المنفاخ بقبضتين من الخشب تفتح وتغلق  
يجلبان الريح ووكل بها قوم جلوس ينفخون بالمنفاخ  
وقوم يضربون بالذخمت على جوانبها الاربعة من  
حول تلك الابواب الاربعة وكل باب له جهة وكل جهة  
لها مدخل وكل مدخل له مسلك وكل مسلك له  
مقصد تنتهي اليه الريح فتدور من اي باب تدخل  
منه ولا ترى لها مخرج منه فتدور في ذلك البيت  
النحاسي ويقوي زخمها ويرتفع ويشتد وتنحس  
بين الابواب الاربعة فتصعد الى فوق فنجد اثني  
عشر طاقة في اعلاها على عدد ساعات النهار الاثني  
عشر وعلى عدد البروج الاثني عشر تحت كل وتد  
من تلك الاوتاد المنكسة . اما الطاقات فهي مقسمة  
بين الابواب كل منها تجلب ريحا معينة فكلما فتحت  
الطاقات اغلقت الابواب وكلما اغلقت الابواب فتحت  
الطاقات وهي مستقبلة اربع وجوه ( وجه للمشرق ،  
ووجه للمغرب ، ووجه للبحر ، ووجه للقبلة )  
تختلف اليها في السنة اربع رياح كل ريح لها مدخل  
وكل مدخل له حكم يشتمل عليه جنس من  
الاجناس الاربعة وهي ( ريح الصبا ، وريح الشمال ،  
وريح الجنوب ، وريح الدبور ) كل منها له طبع  
من طبائع الفصول الاربعة فاذا دخلت الى منطقة  
الابواب الاربعة تفرقت وعاد كل منها لجنسه  
وطبعه . ( صورة رقم ١ ) .

الجنس الاول : ريحه حارة رطبة اذا دخلت  
في الموسيقى اشتدت اوتارها ورنّت فاعطت حس  
طيب رطب اذا سمعها من يكون الغالب عليه الدم  
فانها تصفي لونه وتروق مزاجه وتنش الحرارة  
في جسده وتقوي قلبه .

الجنس الثاني : ريحه رطبة وهي حارة يابسة ،  
اعلى طبقه من الاولى لكنها اطيب وارق وفيها  
يبوسة وحدة اذا دخلت في الموسيقى اشتدت  
اوتارها واعطى حسها صلابة وقوة في النغمة  
وسماعها لذبة اذا سمعها صاحب الصفراء زاد عقله  
وقوي فهمه وانشرح قلبه .

الجنس الثالث : ريحه رديئة خبيثة طبعها  
البرودة واليبوسة اذا دخلت في الموسيقى حلت  
اوتارها وغيرتها من مراكزها فانحل الطرب منها  
فصار سماعها لين خفيف اذا سمعه صاحب  
السوداء ارتاحت نفسه اليه وتحركت اعضائه  
بالطرب .

الجنس الرابع : ريحه لينة وهي طبع البرودة  
اذا دخلت الموسيقى حلت اوتارها فاعطت لنا

وعشرين تنقسم على عدد منازل القمر الثمانية والعشرين . وقال اخرون : الانغام جميعها مركبة على السبع كواكب لا على البروج لان البرج جسد والكواكب بروج والمفني على البروج لا على الجسد فذكروا ان الانغام سبعة لا غير على عدد الكواكب السبعة كلما اتسعت الدائرة احتاجوا الى انقسام فاستنبطوا من تلك السبعة سبعة اخرى نظيرها صارت الجملة سبعة عشر عليها القاعدة تنقسم ثمانية عشر فحكمها حكم الاثني عشر ستة قوية وستة ضعيفة وستة ليس بقوية ولا ضعيفة وهذه القسمة تسمى « ميزان الالة » .

وجميع هذه الانغام تنقسم على اربع اقسام مركبة على الاربعة ( الفلك ، الزمان ، الحركة ، الانسان ) فالفلك مقسوم على ثلاثمائة وستين درجة ، والزمان مثله السنة ثلاثمائة وستين يوما ، والانسان مثله في جسد بني آدم ثلاثمائة وستين عرق ، والحركة مثله تخرج من نطق بني آدم ثلاثمائة وستين نفمة كل نفمة لا تشبه الاخرى الكل يخرج من مخرج واحد . ثم ينقسم الفلك الى اثني عشر برج كل برج ثلاثين درجة ، ( والزمان ) السنة تنقسم الى اثني عشر شهر كل شهر ثلاثين يوما ، و ( الانسان ) ينقسم الى ثلاثمائة وستين على اثني عشر عضوا كل عضو فيه ثلاثين عرقا .

اما بحر الطرب فهي سبعة كما ذكر الخوارزمي وهي بالعدد العربي : واحد ، اثنين ، ثلاثة ، اربعة ، خمسة ، ستة ، سبعة ، وهي بالعدد الفارسي يك ، دو ، سه ، چهار ، بينج ، ششت ، هفت ، وهي في الانغام : يكاه ، دوگاه ، سيكاه ، جارگاه ، بنجگاه ، ششتگاه ، هفتگاه .

كما ان المواد التي تعمل فيها جميع الة الطرب سبعة وهي : النحاس ، الخشب الجلد ، القصب ، الخيط ، الحرير ، العصب .

نتناول الان فصول الكتاب ونبرا .

### فصل في العود

اسمه من العود وهي الرجمة ، وهو انواع بحسب عدد اوتاره فمنه عود ذو اثني عشر وتر ومعشر ومثمن . والعود ذو الاثني عشر وتر حكمه على حكم البروج الاثني عشر وعلى حكم الانغام الاثني عشر والاثنى عشر مقسومة على احكام الست اوزان . فلكل وتر منها ثلاثين عرق وهي مقسمة الانغام الدائرة الفلك وله حكمه في الساكن والمتحرك .

اما اذا كان العود معشر فحكمه يختلف واول من صنعه الفارابي ، فيخص كل وتر ستة وثلاثين قسم ولها حكمها في الساكن والمتحرك . والعود المثمن احكامه في الساكن والمتحرك وقسمة الانغام على اوتاره كسابقيه .

والعود فرخة ستة اوتار تسمى « الششنة » وهي الطربوب وحكمها على حكم الاوزان الستة والعود على انواع منه العود المحكم . وقال بعضهم انه العود المفك الذي يفرد ويجمع وصنع من قطع متفرقة تجمع وتركب فتصير عودا صحيحا وقد صنع للملوك لكونه خفيفا وتلك اذا كانوا في سفر . وعرفه الخوارزمي تقلا عن احد الشيوخ انه : ماخف خشبه ، ورق طربه ، وقلت اوتاره ، واستوى دوره ومداره . وكان السلف يضعونه من اربعة اخشاب اطيب للالة واطرب ، واقواها حسا ، واصبر للعمل وهم خشب الزان ، وخشب الدردار ، وخشب الساز ، وخشب اليس فالزان يعطي رنة وصقالة ، والدردار يعطي رقة ونعومة ، والساز لا ينسوس وله رائحة ذكية ، واليس ( الماس ) سهل للقطع .

### فصل في الجنك :

وهو على نوعين : جنك عجمي ، وجنك مصري . فالجنك العجمي له وجه واحد يضرب به على الناحيتين على غير ستر ولا حاجز بين الاوتار وهو قديم اتخذه الاولون . الجنك المصري له وجهين وهو محدث اتخذه المصريون فيه دفعة من خشب حاجز بين الاوتار ولهذا الدفعة ثلاث خصال . الاولى ان تقرب الخشب من الخشب بزيده قوة لان بعضه يمسك بعض لا ينخلع الا بعد مدة طويلة . الثانية : انها تستر ايدي الضارب به عن اعين الناظرين . الثالث : ان توقيع الخشب اذا نزل عليه الوتر يعطي ليونة بخلاف الوتر على الخلفات ضربه يعطي رخاوة . وصاحبه يضرب باليمين واليسار ويسمى ضرب اليمين « النمكين » او « التعين » لانها تعينت على اليسار في ضربها لذا فهو متمكن ، اما الضارب باليسار فغير متمكن ويسمى ضرب « المعين » ، اما اذا كان الضرب باليسار والمسك باليمين فيتغير حكمه فتسمى اليسار ضرب « التمين » وتسمى اليمين « المعين » .

واختلفوا في صناعته فمنهم من صنعه بمائة وتر ، وكلما كثرت الاوتار فيه ازداد حسا وكثر زخمه وكلما قلت اوتاره صحت قسمته وبان الضرب فيه ، واسع ماكان فيه من الاوتار ستين

وأول من صنعه شهريار بن خاقان وسماه جنك ومعناه « آلة تفسير » وبالفارسية زخم ، لأن له زخم عظيم إذا ضرب به ولحسه دوي إذا اشتدت أوتاره .

صورة رقم ٢ -

### فصل في السنطور

وله اسمين : القانون بلفظة أهل الشام والسنطور لأهل مصر والفرق بينهما معروف ، ما كان مربع من جوانبه الأربع من غير رجل فيه زائدة هو قانون وما كان مستويا من جوانبه الثلاث والرابع فيه رجل بخلاف القانون فهو سنطور ، وأول من صنعه حكيم من حكماء الروم اسمه « قانون » ، وقال بعضهم إنما سمي بالقانون لأنه قانون الحكمة وميزانها وقانون الصنعة هو ميزانها . وهو أطرب من جميع الآلات وأطيبها وأحلاها وأرقها حسا وقد غالوا فيه حتى كادوا يضعونه من الفضة ومن النحاس لكنه لا يطاوعهم في المعدن لثقله وخفته في الخشب ثم إن الخشب يعطي لين ورقة خلاف المعدن ففيه صلابة ورزانة وأحسن ما صنع منه الأخشاب الأربع المذكورة في فصل العود فالسنطور فيه رقة وحلاوة بخلاف غيره وفيه ميزة بخلاف جميع الآلات وذلك أنه لو مشيت عليه النملة تسمع لها حس بوطىء أرجلها عليه . وهو رابع طبقة من الموسيقى لأنهم سألوا أبا حسن أحمد ابن حامد الشاعر قيل له : أي آلة هي تابعة للموسيقى ؟ فقال : ما تعلم آلة أطيبت من العود وهو ثاني درجة من الموسيقى ثم بعده الجنك وهو قريب منها وهو ثالث طبقة منها ثم السنطور وهو خاتمهم ، فإن عدمت الموسيقى عوضاها بالسنطور وهو رابع طبقة من الطرب اجتمعت فيه أربع طبقات وهي أربع مراتب المرتبة الأولى نص الموسيقى ومخرج أنغامها يخرج منه ، الثانية العود فيه رقة أوتاره وحلاوة ضربه ، الثالثة استوى ضرب الجنك وكان داخله فيه ، الرابعة وهو رابعهم وقد حوى معانيهم .

أما الضرب منه فباليمين وجعل اليسار مساعدة لها لأن الأوتار بفعل الضرب تارة تشتد فتقوى وتارة ترتخي فتضعف فكلما فسد منه شيء أصلحه بيساره ويمينه بالأوتار ماسكة الضرب وهو تارة يلوي باليسار وتارة يضرب باليمين فإن ضرب باليمين واليسار فقد اكتمل الضرب معه . وإن ضرب باليسار وبطل باليمين فيتحول السنطور عن موضعه ويبقى الضرب مقلوب للأعسر

الذي يضرب باليسار . ويشترط أن يكون في وجه الخشب تحت حجر الأوتار ( أنجاش صفار ) يصعد الطرب ولا يحبس النغم وفي العود أيضا مثله أما عدد أوتاره فكلما قلت صحت فيه النغمة ورفعت ولكن يضعف أحكامها فإن كان مائة وتر اسقط منها أربعة وهي القاعدة تبقى ستة وتسعين تقسم على أربعة أدوار لكل قيراط منها أربعة : ثم الأربعة وعشرين لكل دور تدور على اثني عشر نغم المذكور .

### فصل في الدف

وهو محدث ، والطار قديم قبله كانت العرب تستعمله وصفته طار كبير على شبه غربال الدقيق له جلد ثخين من جلود المواشي بدائر حلق كثير وهو ثقليل وله حس دوي غليظ إذا ضرب به تسمع له صوت كالطبل وكلما تحرك تسمع للحلق فيه فشخصه ضعيفة خفيفة ، وكان العرب يحبون سماعه . ويفضلونه على جميع آلة الطرب وهو أحل من الجميع .

وقد أبطل استعمال ( الطارات ) واتخذوا عوضها الدفوف بالحلق المتورة والرقوق الناعمة والصنوج المطعمة بالذهب والفضة . والضرب فيها معروف لها تنقيرات باليد معدودة إما ثلاثة أو خمسة أو سبعة يبتدي بالأول من العدد دو . والتنقيرات مركبة على نغمات موافقة لها في الضرب ، عدد الضرب باليد عدد النطق باللسان لا يخرج شيء منها عن مرتبته إلا فسد الضرب فيها ، أما التنقيرات بالأصابع فعدتها بينه لمن يدري ويفهم فنقول واحد اثنين أربعة ثمانية ستة عشر اثنين وثلاثين وهذه سادس مرتبة في العدد وحد نهايتها إلى آخر الدائرة .

### فصل في الشبابة

وهو نوعين قديم ومحدث ، فالقديم هو شبابة العرب وهي قطعة واحدة بغير وصلة يسمونها « المنجارة » هكذا سمتها الجاهلية . ومنها خرج الموصول وهو قطعتين بدون وصلة فلذلك سمي موصول وفيها سبعة أنجاش يخرج منها النفس بالقسمة الموزونة تتفرع منها أحكاما منقومة فيها جميع الطرب وهي مركبة على أحكام السبع كواكب السيارة وقسمة مخرج الأنغام مشتقة منها .

فإذا قسمت السبعة المضروبة في أربعة يخص كل قسم منهم مركب أربعة أسهم فيكون النفس الخارج من كل بخش منهم مركب على القواعد

الأربعة التي في جسد بني آدم وهي التي تركب عليها جميع أعضاؤه كلها فيوافق ضربه ضرب الأعضاء التي في جسد بني آدم المحركة للقلب .

### فصل في الرباب

يرد أن أول من صنعها امرأة من آل طي اسمها سعدا بنت عامر البسي توفى لها ولد عزيزا عندها اسمه « ربيب » رغبت أن يصنع لها الرباب فشرعت تضرب بها وهي تبكي عليه . ولها صوت فيه نزقة من أسرار الخيل وقبل أن أول ما سمعها عنتر بن شداد وهو في البادية قال ما هذه الآلة التي يضرب بها فاني اسمع لها صوتا حادا : فقالوا هو صوت الرباب . فقال : هل هو فيه شيء من أثر الخيل . . قالوا : نعم فيه من شعر الخيل . قال لأجل هذا فيه نزقة .

وضربها على الست أوازات وهو أن تضرب الاثني عشر نغم في اثنين يصيروا أربعة وعشرين أن كان يضرب على الخفيف وحده وضربه على الستة مقسوم بعدد مفهوم ، وإن كان يضرب على الثقيل وحده فضربه على الستة أيضا وإن كان الضرب على الثقيل والخفيف فيكون الضرب مقسوما بينهم ستة على الضرب الخفيف وستة على الضرب الثقيل فيقع ضربه على الاثني عشر نغم لا على الست أوازات .

### الكمنجا :

وهي مشتقة من الرباب جنسها كجنسه لكنها أرق طربا منه وأحلا وأطيب صوتا واسمها مشتق من الغيبة والحضور كمال يقال ليس من غاب ولم يحضر كمنجا . وحكمها في ضرب الوتر خلاف حكم الرباب لأن ضربها على حكم العناصر الأربعة فيكون كل وتر طبعه كطبع عنصر من تلك العناصر الأربعة . ولا بد للضارب بهذه الآلة أن يكون له معرفة بمعلمين . الأول : معرفة الانغام ومدارها على الآلة وتلحين الأشعار وترتيبها على المفرد . والثاني : العمل بالآلة وتوقيفها على الانغام الدائرة على دائرة الطرب .

### فصل في الشعبية :

سميت بالشعبية لأنها مشتقة من الشعب ، والشعب قطعاً متفرقة قد انظمت بعضها لبعض وانتصفت وتشعبت فصارت قطعاً مجموعة بخلاف جميع الآلة فبذلك سميت ، واعتقد آخرون أن

تسميتها تعود لاستعمالها من قبل النبي شعيب وفي زمنه فغلب اسمه على الآلة وبذا سميت .

أما آخر فصول كتابنا فهو الفصل الخاص بالحزب الموسيقى أو مانسميه ( الفرقة ) وتنظيمه وانقسامه وهو على أقسام سبعة :

القسم الأول ضربه وحده واسمه « المفرد » شخص واحد فرد يضرب على الآلة فقط ولا يغني هو وغيره .

القسم الثاني ضربه مؤلف ويسمى الضرب « المقسوم » وهو من شخص واحد ليس من اثنين لأنه يضرب على الآلة ويغني فصار الضرب مقسوم بين اليدين واللسان .

القسم الثالث : الضرب المشترك ، وهو من اثنين أحدهما يغني بالصوت والآلة والآخر مثله أو بالآلة وحدها أو بصوت بلا آلة .

القسم الرابع : واسمه الضرب المجموع لأنه اجتمعت فيه ضرب أربعة فيه من يضرب بالآلة وفيه من يغني باللسان وضربه مقسوم على العناصر الأربعة التي في جسد بني آدم .

القسم الخامس ضرب الجمع : وهو الحزب كله ستة ورئيس القوم وهو سبعة في العدد ولكن في القسمة ثمانية لأن الرئيس ينوب عن اثنين .

القسم السادس فيمن يغني ولم يحرك أعضاؤه فإنه يابس ليس فيه حلاوة الطرب ويسمى هذا « الضرب اليابس » وصاحب هذا الضرب متى كان معه آلة حركت له الضرب لأنها تقويه على الغناء وإن لم يكن معه آلة يقوى على الضرب .

القسم السابع : وهو الطرب الكامل ويسمى « الضرب المحرك » وهو الضرب السماعي لأنه يتحرك فيه جميع أعضاؤه .

هذا هو تقسيم الحزب وضربه على الآلة حسب النص كل حسب طبقته لا يتعدى أحدهم مرتبته التي هو فيها وهم في القسمة على ضرب مختلف جامعة الطرب وهو « حبل الطرب » كله .

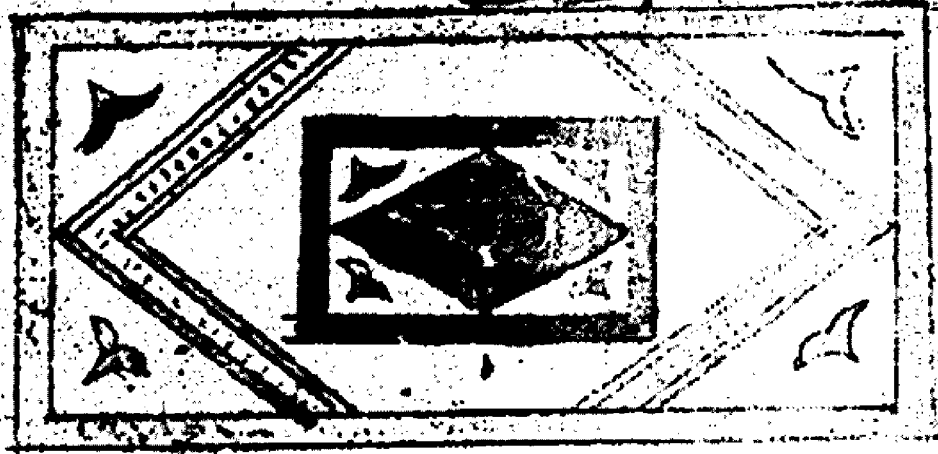
صورة رقم - ٣

أخيراً أتمنى أن ينال هذا المخطوط عنايته الباحثين والمحققين لتحقيقه أو الإفادة منه من أجل الكشف عن تراثنا العربي في الموسيقى .





١٦٥  
وَقَدْ بَدَأَ صَفَتْهُ



أَخْبَرَكَ فِي السَّطِيرِ وَلَهُ إِشْمِينِ  
الْقَارِئُ أَهْلُ الشَّامِ وَالسَّطِيرِ لَاهِلِ

صورة رقم ( ٢ )

٢٥٧  
 امْسِكْ يَدَكَ فَاِنَّ رَيْسَ الْقَوْمِ وَقَدْ جَعَلَكَ  
 عَلَيْهِمْ فَجَلَسَ الْحَزْبُ جَمِيعُهُمْ يَضْرِبُونَ يَمْرُوكَ يَدِ  
 وَهَلْ لَكُمْ صِفَتُهُمْ



صورة رقم ( ٢ )

# حول الموسيقى العربية

ترجمة الدكتور

خالد إبراهيم عبد الله

دائرة الشؤون الموسيقية - بغداد

( ١ )

« عن المؤتمر الاول للموسيقى العربية ١٩٣٢ »

تقديم

البروفيسور لويس هابا من كبار الاساتذة الجيكموسلفاكين المختصين بالتأليف الموسيقي ، وهو صاحب نظرية الارباع والاسداس المعدلة للتون ، وقد أسس مدرسة لتأليف الموسيقى في أكاديمية براغ حيث يدرس فيها الهارموني والتأليف الاوربي المعاصر من خلال هذه النظرية التي ابتكرها ، شارك هو والبروفيسور هورن بوستل استاذ التأليف الموسيقي في جامعة براغ في المؤتمر الاول للموسيقى العربية عام ١٩٣٢ ، ويمتيز لويس هابا من ابرز المؤلفين الاوربيين الذين اهتموا بالموسيقى العربية ، ونظريته التي سنتحدث عنها استنبطت اساسا من خصائص الموسيقى العربية .

نشر البروفيسور هابا دراسته التي قمت بترجمتها والتعليق عليها في Anftakt انصادرة في براغ عام ١٩٣٢ حاول في نهايتها تقسيم السلم المعدل والمتضمن اسداس التون ابتداء من نوته راوكتاف كامل . اما البروفيسور هورن بوستل فقد نشر انطباعاته التي استخلصنا منها بعض ارائه في Zeitschrift fur Vergleichende عام ١٩٣٢ وقد ثبنا شرحا مختصرا لهذه الانطباعات ضمن هوامش هذا الموضوع .

— المترجم —

( آ )

« النظرية الهارمونية الجديدة »

ب . لويس هابا

قبل انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية ، كان ثمة لقاءات بين علماء الموسيقى وممثلي الموسيقى الكنثسية ، وانير في هذه اللقاءات موضوع الموسيقى الاوربية ذات الخصائص الثقافية ومدى التطور الحاصل في اساليبها الكلاسيكية والاستخدام التقني - العلمي - ضمن هذه الاساليب .

بعد هذه الحوارات التي اثرت موضوع المناقشة ولاول مرة في تاريخ الموسيقى اجتمع المهتمون بهذا الفن من علماء النظريات وخبراء الموسيقى الشرقية ومؤلفين موسيقيين من شتى انحاء العالم واساتذة التأليف الموسيقي والمؤدين من

عازفين ومقنين يمثلون القارات الاربع اسيا ، اوربا ، افريقيا ، امريكا ، بدعوة من منظمي هذا المؤتمر في مصر ، وكان هدف هذا المؤتمر بالدرجة الاولى يتركز حول امكانية تطوير الموسيقى العربية (١) ابتداء من البناء الابقاعي واللحن للموسيقى الشعبية تحقيقا للوصول الى شكل هارموني "Harmony form" وبوليفوني "Polifony" على غرار الموسيقى الاوربية كما هو معروف بالاعتماد على النظام السلمي للموسيقى العربية Tonale System وخصوصا في السلام الموسيقية التي توجد بينها اختلافات دقيقة وتتميز بخصائص غير اعتيادية كونها تربة بالامكانيات الصوتية والتعبيرية .

كان المساهمون في المؤتمر بدءا من المؤدين المتأذين في الفرق الشعبية والمشاركين في الحوارات التي دارت حول التراث النظري العلمي والمقاييس المقارنة للدرجات والابعاد

الصوتية والموسيقية للنظام السلمي العربي ، كل ذلك أكد استحالة الغاء السمات الاصلية والخصوصية المتفردة لما كان الحديث حول ايجاد موسيقى عربية مهيمنة ومتعددة الاصوات ، وهذا يعني تطبيق علم الهارموني والكونتربونيت .

الوفود العربية اكدت باصرار خطورة التأثير الاوربي في الموسيقى العربية الاصلية وخاصة في حالة الفرار تلمس الشباب القوانين البوليفونية على اساس نظام التون ونصف التون الاوربي والمؤلف في اثني عشر صوتاً (٢) .

خلال فترة المؤتمر التي استمرت ثلاثة اسابيع ونصف وساهمت فيها سبع لجان متخصصة ، قام الاستاذ كارل راينر Cart Reiner مؤلف وعازف البيانو خلال فترات الاستراحة بين الجلسات بتقديم مؤلفاتي (٣) للمساهمين الاوربيين والعرب المضافة الى اللحن عربية معروفة مستخدماً آلة البيانو الخاصة بالكونسرت التي تحتوي على ارباع التون مصنوعة من قبل شركة ( اوفست فورستر ) لتبيان التقارب والتشابه بين الارباع المعدلة من قبلي وبين الارباع العربية في مصر بوجه خاص والتي عزفت على الآلات العربية ، ومن خلال نماذج تطبيقية كان من الممكن اثبات التقارب بين الارباع المعدلة والارباع « العربية » . (٤)

رغم وجود بعض أوجه الاختلاف البسيط بينهما ، من خلال الاستماع الى الانحان الشعبية المصرية التي قدمت في المؤتمر والمقارنة بينها وبين الابعاد التي عزفت على البيانو المعدل يتأكد لنا انه من الممكن ان تكون هذه الانحان بنفس الابعاد فيما لو عزفت باستعمال البيانو ذي الاصوات المعدلة المضافة الى الابتكارات - الجديدة - المؤلفات - التي ستظهر في المستقبل بمساعدة آلة البيانو ذات ارباع الصوت المعدلة الثابتة .

الجدير ذكره هنا انه في السنوات الاخيرة قام اثنان من الموسيقيين المصريين وهما نجيب النحاس واحمد امين الديك ببناء آلة بيانو ذات ارباع الصوت لدى شركة فورستر ، وقد خضعت آلة نجيب نحاس للفحص والمراقبة من الناحية التقنية من قبل اللجان الخاصة بالمؤتمر « كل هذا يبرهن على ان دعاة الهرمنة والبوليفونية في الموسيقى العربية لم يكن بمستطاعهم ، حتى المؤلفين الشباب ، ان يطبقوا الهرمنة والبوليفونية بدون الارباع المعدلة وبدون النظام الايقاعي لان الفروق الدقيقة بين الارباع ستظهر حتما في سلالمة او مقامات عربية مختلفة ان مسألة تطبيق الابعاد صوتياً او آلياً سيظهر

حتماً تبايناً واضحاً في الاصوات ولكن من الناحية التاليفية ينبغي ان يكون هناك قاعدة صوتية منظمة وواضحة .

لقد توصلت من خلال المقارنة بين الطنبور التركي الذي يحتوي ٢٥ بعداً في الاوتاف الواحد وآلة البيانو ذات ارباع التون واختياري الى ٢٥ بعداً من خلال ال ٣٦ ثلث تون الموجودة في نفس النظام الى اصوات اساسية وطبيعية صحيحة ، وقد طرحت هذه النظرية المقارنة بين الطنبور التركي الذي قام بنصبه مسعود جميل بك وهو احسن عازف طنبور في تركيا ، وتمت طريقة النصب على اسداس التون المكونة من قبلي فكانت النتائج مرضية على الوجه الاتي: صر اما الاختصاص النظري السوري وديع صبرا فقد قدم على جهاز المونوكورد Monocord نظاماً سلمياً كروماتيكياً مكوناً من ١١ نونات تشتمل منها كل الابعاد الصوتية المستخدمة في الموسيقى العربية .

كل هذه المشاكل حول تثبيت ابعاد معدلة او غير معدلة للدرجات الصوتية لم تكن مقورة بشكل نهائي خلال الاسابيع الثلاثة من انعقاد المؤتمر لذلك فقد تقرر تشكيل لجنة خاصة المضافة الى الاكاديمية الزرع تشكيلها والخاصة بالموسيقى العربية (٥) .

والتي كان واجبها الاستمرار في بحوث السلم الموسيقي العربي .

الموسيقيون المصريون الذي حضروا المؤتمر وافقوا على تطبيق نظام الارباع المعدل كأساس في الموسيقى المصرية .. ويستتبع ذلك تثبيت تلك الارباع في مناهج التدريس والتربية الموسيقية باستخدام آلات القانون والطنبور رغم التباين البسيط الذي سيحدث عند استخدام هذا المنهج (٦) هنا ، اندثر اني كنت مصرأ على ان يكون دارسوا الموسيقى من الشباب العرب قد الموا بموسيقاهم الاصلية سمعياً ونظرياً لكي يمكنهم التحلق بكونسرت فتوار براغ في حالسة دغبتهم لدراسة طريقة الارباع ( الهرمنة ) والمتعددة الاصوات من خلال وجهة النظر التدريسية لمسألة الهارمونية والبوليفونية في الموسيقى .

من الناحية التطبيقية تقرر بان تكون الآلات : القانون - السنطور - الكمان - الربابة - العود - الطبل - الدف - الطنبور ... الخ للاستخدام في الموسيقى الشعبية اما حول تطوير الموسيقى العربية فقد اقترحت الوفود العربية استخدام كافة الآلات الاوربية شرط ان تكون مصنوعة بشكل يمكن من خلاله عزف الارباع العربية الاصلية .

	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1				
d	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>				
	6	6	6	6	2	6	6	6	6	6				
	1	2	dis	3	4	e	5	f	6	7	8	9	10	11
	2	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>
	6	6	6	6	6	2	2	6	6	6	6	6	6	6
	12	13	14	15	a	16	b	17	18	19	20	21	c	22
	2	1	1	2										
	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>	<u>  </u>										
	6	6	6	6										
	23	24	25	d										

ولكن من الصعب أن نكتشف الألحان التي لا يستطيع الحصول عليها أو معرفتها عن كتب .

كان الفصل المساهمين في المؤتمر - المؤدين - بين جميع فرق الاقطار العربية الفني العراقي مع فرقته (٨) ، كان باستطاعته أن يؤدي أي لون موسيقى عريق وينلس الابداع لاغاني الحب وال عاطفة ، اداؤه متواصل وشيق ، ويمكن لأي مستمع أن يلمح ما يريد ، قوله في اغانيه من خلال حركاته التي كانت موضع احترام الجميع ، لم تكن تعبيرات عالية بل كانت ترمز وتعبّر عن شخصيته وتخصّية شعبه .

الخصائص الوسطية للتعبير الموسيقي تقف بلاشك بوجه تصدير الخصائص الوسطية للفن الاوربي ، ان وجود آلات الكمان الاوربية مثلا كبديل عن الالة الموسيقية التقليدية ( وهذا ما هو شائع في جميع الدول الاسلامية ) يعتبر ظاهرة ايجابية في تحسين نوعية الاداء وتوسيع مساحة الاصوات ولكنه ينطوي على خطورة كبيرة تهدد الموسيقى العربية ، فمع استخدام آلة الكمان الاوربي برز تكنيكها والفيراتو Fibrato الاوربي الذي اضاف الى العزف احساس اوروبية في اساليب لا تناسب الموسيقى الشرقية . لعل من المفيد الاشارة الى ان الموسيقى المصاحبة لرقصات الدراويش ذات التمايز الحركية المتصاعدة . والفنية بالرموز والايحاءات ظهرت بشكل تقليدي ومشابهة في مقطوعة ( امواج الدانوب ) المشهورة . وبجانب هذه الظاهرة تتواجد الخصائص الاساسية للتراث العربي القديم في العادات والطقوس الشعبية ، فالعازفون في افراح مدينة القاهرة مثلا تجدهم يستخدمون آلة الناي Flauto بثقوب ذات مواصفات وقياسات وابعاد مازالت محافظة على ( تقنياتها ) البدائية ، احد العازفين على آلة ( الليرا ) من منطقة النوبة كان يستخدم جلد الضفدع لآلته ، كانت اصابع اليد اليسرى تغطي جميع الاوتار وثناء العزف يترك وتر واحد لكي يرن باستمرار (٩) .

بلاشك ان هذه العادات والطقوس التي رافقتها الحركات الايقاعية والرقصات والاغاني تمتد الى عمق التراث الاسيوي ، وقد تم الاحتفاظ بهذه الاساليب الموروثة عن طريق التسجيل الفونوغرافي لكي تحتفظ بجوهرها امام زحف وسائل البث والنشر السمعية والبصرية التي بدأت تتطور وتزدهر في هذا العصر .

## الهوامش

(١) يقصد البروفيسور هابا تطور الموسيقى العربية على غرار الموسيقى الاوربية ، لان تيار الموسيقى الاوربية كان هو السائد والمسيطر آنذاك .

(٢) يذكر المؤلف بأن كونسرفتوار الدولة في براغ يدرس تحت - قيادته التأليف الموسيقي والهارموني والبوليفوني وعلى نظام ارباع الصوت واسداس الصوت المدلّسة والثابتة Temperat والتي تحتوي على ٢٤ بهذا

( ب )

## «الاصالة في الموسيقى العربية»

ب . هورن بوستل

كان المؤتمر فرصة ثمينة للاطلاع على خصائص الموسيقى من قبل الباحثين الاوربيين ، واعتقد اننا نستطيع ان نتلمس ابرز هذه الخصائص من خلال المقارنة بين اشكال الاداء وارتباط الموسيقى كظاهرة حضارية بالطبيعة الجغرافية والبيئية للمنطقة العربية ، ولكن يبقى عدم الوضوح سائدا في المسألة التالية :

الى أي حد نستطيع ان نسوِّب ونتهم جوانب هذا التراث ؟

بالتأكيد ، ان الموسيقى الشرقية تتضمن عناصر الاصالة في الحياة والارض والاصل القومي المشترك بشكل واضح واكثر حضورا مما هي عليه موسيقانا الاوربية ، ولكن اذا كان هدف المؤتمر هو ان - يلمح الموسيقى العربية والشرقية ضمن خطة تهدف الى جعلها ( موسيقى عالمية ) فنجد سوف يدمر خصائصها وميزاتها ومواصفاتها القومية والتراثية .

ثمة تحديات واضحة لخصائص الفن التي استعمرها الاوربيون ، والمناطق الاخرى التي مازالت تحافظ على اصالتها منذ زمن الخلفاء .. ومن البديهي أن نجد التباين الواضح في الفن المعماري العربي الذي يمتد في عمق الموروث التاريخي وبين الاشكال المستحدثة في العمارة الحديثة (٧) .

ادهشتنا في المؤتمر امور عديدة ، الوجوه ذات الخصائص القومية ، الرقة والاناقة في الخطوات ، حركة السير والهدوء الرحب والطابع المثلث بالاصوات المخلطة ، صياح باع ينادي على بضاعته المعروضة ... بكاء طفل هذه الظواهر نستشعرها في الاغاني ، ومنها الاغاني الحديثة التي تطور المجال والاداء الصوتي ، ولكن لا نستطيع تغيير طابعها ..

من ابرز الفعاليات التي اقيمت على هامش المؤتمر الاسميّات اليومية التي كانت تقدمها مطربة مشهورة باسم « ام كلثوم » اداؤها متميز وله تأثير واضح على المستمع الاوربي الذي لم يكن يفهم اللغة التي تغني بها -العربية- كانت اغانيها طويلة عادة وفي منتصف الاغنية تقدم زخارف لحنية اوروبية بأسلوب اخلاص مستمد من اسلوب الاداء الاوربي بطابعه اللامع Belcanto ومن هنا نستطيع ان نستنتج بان العرب يعرفون وجود هذا النوع من الاداء بل يستطيعون تقديمه واداءه بشكل متقن .

ان من اصعب الامور ان يصار الى استيعاب الاداء بمفهوم التفسير حول موسيقى اجنبية ومن خلال انطباع حزين Melancolic ربما يصح ذلك في موسيقى الزوج او الهنود الحمر او اغاني جزيرة هاواي وموسيقى شعوب شرق اوروبا لان طبيعة موسيقاهم متكررة Monoton او في سلم صغير Minor

بالنسبة لسلم الأرباع وعلى ٢٦ بعداً بالنسبة لسلم  
سدس الصوت (النون) ، هذه الدراسة كانت مبنية على  
أساس البحوث والتجارب النظرية التي قدمها المؤلف في  
دراسته الموسومة - النظرية الهارمونية الجديدة -  
والتي يبالغ من خلالها النظام السلمي للتقسيمات  
الثانية :

ربع النون ، ثلث نون ، سدس النون ، واحد من اثني  
عشر ١٢/١ من النون .

(٣) يقصد المؤلف مؤلفاته الخاصة التي تحتوي على أجزاء  
النون المذكورة .

(٤) هكذا عبر الكاتب عن الأرباع العربية .

(٥) يقصد الكاتب المبادرات الأولى لتشكيل مجمع الموسيقى  
العربية الذي أقر فيما بعد كمنظمة قومية تابعة للجامعة  
العربية - مقرها بغداد - ومن أبرز مهامه توحيد النظام  
الموسيقي في الوطن العربي ، والعمل على إثراء وتطوير  
جوانب الموسيقى العربية .

(٦) يشير الكاتب إلى منهجه الذي اصطلح على تسميته  
« بالنظرية الهارمونية الجديدة » .

(٧) واضح أن ما يقصده الكاتب هو أن تراث الموسيقى  
العربية غني وامتد ، ومن الصير أن تفسر أصالة هذا  
التراث لجنة أو فرار معين .

(٨) يقصد الفنان العراقي الكبير محمد القبانجي والفرقة  
الموسيقية التي صاحبتة إلى المؤتمر وقد حاز القبانجي في  
هذا المؤتمر على الميدالية التكريمية باعتباره أفضل  
المؤدين لأوان التراث الموسيقي العراقي .

(٩) يشرح المؤلف هنا بعض الطقوس والرفصات التي يمارسها  
السحر والذكراة في العراق إلى سحر سور منسوخ  
التاريخ الأصوات القوية لآلات الإيقاع - الطبول الكبيرة  
الصوت الواحد المتكرر ، ردة الغيتات التي تعتمد  
على حركة الاندغام العنيفة تستمر حتى وفوق الغيتات على  
الأرض فافذات الوعي حيث يأتي دور - الساحر - لينفخ  
في أذانهم فيستعلن النشاط في حركة إيقاعية جديدة .

## ( ٢ )

### مؤتمر الموسيقى العربية

#### بيلا بارتوك

#### مدخل :

« الموسيقار المجري بيلا بارتوك كان من بين الباحثين الذي حضروا المؤتمر الأول للموسيقى  
العربية الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ وكان عضواً في إحدى اللجان التي شكلها المؤتمر ، وفي هذا  
الموضوع الذي يترجم لأول مرة إلى اللغة العربية بعد مرور أكثر من ٤٨ عاماً على كتابته ، يحدد  
الموسيقار بيلا بارتوك بعض وجهات نظره حول الموسيقى التقليدية والموسيقى الفولكلورية ، ويشير  
إلى المشاركة العرفية والدور الكبير الذي أحرزها الفنان محمد القبانجي من خلال أمسيات الأداء  
التي قدمها في المقام العراقي » .

#### (( المترجم ))

~~~~~

وكذلك الحال كان تقريبا مع مشاكل السلام الموسيقية  
(Gens) العربية والوجودية في الحياة العلمية إلى يومنا هذا  
هكذا عملت أنا وزملائي بحيث كنت على علاقة متينة مع الحياة  
الموسيقية العربية أكثر من زملائنا الآخرين والذين عملوا في  
اللجان الأخرى ، وليس غريبا أو عجباً أن يصل زملاؤنا إلى  
أن يعمدوا على النتائج التي توصلنا إليها .

لاحظت تأثير الموسيقى الأوروبية الخفيفة على بعض الأعمال  
الموسيقية العربية وكان هذا عندما سمعنا الفرقة السورية  
الحديثة ( فرقة موسيقية خاصة بموسيقى والحان الحديثة ) عندما  
عزفت لنا عدة قطع من نوع الفالس الرافض وغيرها من خلال  
عازف الكمان الأول بتأديته أعمالاً جميلة ومتميزة لم أكن  
أبداً مسروراً لهذا . ولم أعط موافقتي على هذا النوع من  
الموسيقى العربية غير الأصلية .

من خلال مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة كان  
لكل مشارك في هذا المؤتمر أن يختار اللجنة أو البحث الذي  
يريد حسب رغبته الشخصية بالنسبة لي لم تكن هناك أي  
مسألة تحتاج التفكير لأن موضوع التسجيلات والاسطوانات  
والأشرطة والتي عملت فيها بكل سرور ، ولو أن واجب هذه  
اللجنة كان محصوراً في تقديم الرأي لمعهد الموسيقى العربية  
من خلال التسجيلات الغرامفونية ( الاسطوانات ) إضافة إلى  
تشكيلات النطق phonetic وكذلك سماع الموسيقيين والمؤدين  
العرب الذين حضروا من كافة البلدان العربية كصوف مشاركين  
في المؤتمر . ومن خلال الأعمال الموسيقية والفنية التي قدمت  
كان علي وعلى أعضاء اللجنة التي كنت عضواً فيها أن تختار  
الأعمال والمواد التي كنت عضواً فيها أن تختار الأعمال والمواد  
التي تصلح للتسجيل كاسطوانات والذي كان لي حيز التنفيذ  
مباشرة بعد المؤتمر هكذا بحيث لم نشارك في المسائل النظرية

ان هذا النوع من الموسيقى العربية ( موسيقى واغاني المدينة ) من خلال انطباعاتي عنها اقول قد تخلفت بكثير عن موسيقى واغاني القرية ونفس الانطباع كان عندي قبل تسعة عشر عاما في رحلتي الدراسية الى الجزائر .

من مواصفات موسيقى واغاني المدينة انها رتيبة ونميل الى الملل في الوقت الذي نلاحظ ان موسيقى واغاني القرية مع كل ما تحوبه من بدائية نراها بمواصفات فنية عالية ومتراصة ارتباطا بيفس بالحيوية .

كان هذا واضحا لنا عندما انتهت فرقة الموسيقى الحديثة ( المدينة ) من العزف واداء بعض الاعمال الغنائية ( موسيقى واغاني المدينة ) .

وتلبية لرغبتنا فقد عزفت لنا الفرقة ذاتها عددا من القطع الموسيقية الريفية ( القروية ) والتي من خلال سماعها شعرنا باننا بدانا نتنفس الهواء النقي حيث ان الاعمال الاولى موسيقى واغاني المدينة النادرة بالموسيقى الاوربية لم تكن موسيقى عربية نقية .

وعلى اية حال ان لكل قاعدة استثناء ونقصد هنا بالمؤدى العراقي الذي فنى لون المدينة ( يقصد الاستاذ محمد القبانجي ) الذي حصل على الجائزة الاولى في الاداء انذاك ) قياسا بجميع الذين شاركوا في تقديم نماذج غنائية موسيقية خلال المؤتمر لم يقدم اي فنان عربي سواء من الالوان الريفية ( القروية ) او لون المدينة مثل ما قدمه الفنى العراقي القبانجي من اداء عظيم مملوء بكل المقومات الدرامائية حتى استطاع القول بان المؤدى العراقي ارتفع الى مستوى اللذة في الاداء الموسيقي .

في الحقيقة يجب ان اعترف بانني لم اشعر بان الموسيقى العراقية التي سمعتها كانت ( موسيقى مدينة ) بل بالعكس ان هذا الغناء والموسيقى العراقية تعيد بي الذكرى بعدد آخر من المؤلفات الريفية ( القروية ) والذكر على سبيل المثال

الالحان التي كنت قد جمعتها من الريف العربي من منطقة ( جلفا ) من الجزائر هذا من ناحية ومن ناحية اخرى الالحان العديدة المسماة دومي والتي اصلها من اوكرانيا والتي مكنت على دراستها بدون انقطاع عن الرومانيين في مقاطعة ماراموريش ، العراق - الجزائر اوكرانيا هذه مراكز غنية بلا نهاية لهذا المثلث الذي يبعد مئات الكيلومترات . اعتقد بان هنا توجد حلقة من التأثيرات الغنائية الموسيقية العربية على المناطق الاخرى عبر الصحارى الشاسعة والجبال الشاهقة والبحار .

للاسف الشديد لدينا معلومات اولية عن هذه السلسلة المترابطة وكم هو مهم ومفيد دراسة ومعرفة حقائق هذه التأثيرات وارتباطها وبحثها بصورة مستمرة .

كان اهتمام هيئة المؤتمر منصبا على سماع جميع الفنانين والعازفين العرب المختصين بلون المدينة والذي لم اكن راغبا بسماعه وكنت اشعر احيانا بغياب الفنانين والعازفين القرويين الذين جاؤا في اخر مراحل المؤتمر وبعدد متخلف نسبة الى زملائهم : مفتي موسيقى لون المدينة .. وكان لنا نصيب سماع مجموعة من الاغاني الدنيئة والتي كان مؤدوها من طبقة فقيرة من القاهرة وقد قدمت بمصاحبة آلات الابقاعية . ان هذه الاغاني كانت من نوع الاغاني الريفية الحقيقية والاساسية حيث ان مواصفاتها كانت كذلك من جميع النواحي المصنوع ، الاداء ، وغيره .

على اية حال كانت هذه الالحان والموسيقى تحمل طابعا ريفيا نقيا ولو انها قدمت من قبل قرويين استوطنوا في مدن كبيرة .

اعتقد بان من الضروري جدا اختيار هذا النوع من الموسيقى الشعبية والسائدة همليا من خلال التراث ومن خلال الغطاء الاجتماعي لها القرويون ، مربو البقر ورعاة الغنم وغيرهم من خلال انطباعاتهم واحاسيسهم الغنائية والموسيقية الطبيعية .

WWW.ATTAWHEEL.COM

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد  
(١٠٠) لسنة ١٩٨٤



WWW.ATTAWHEEL.COM

---

دار الحرية للطباعة - بغداد

١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م